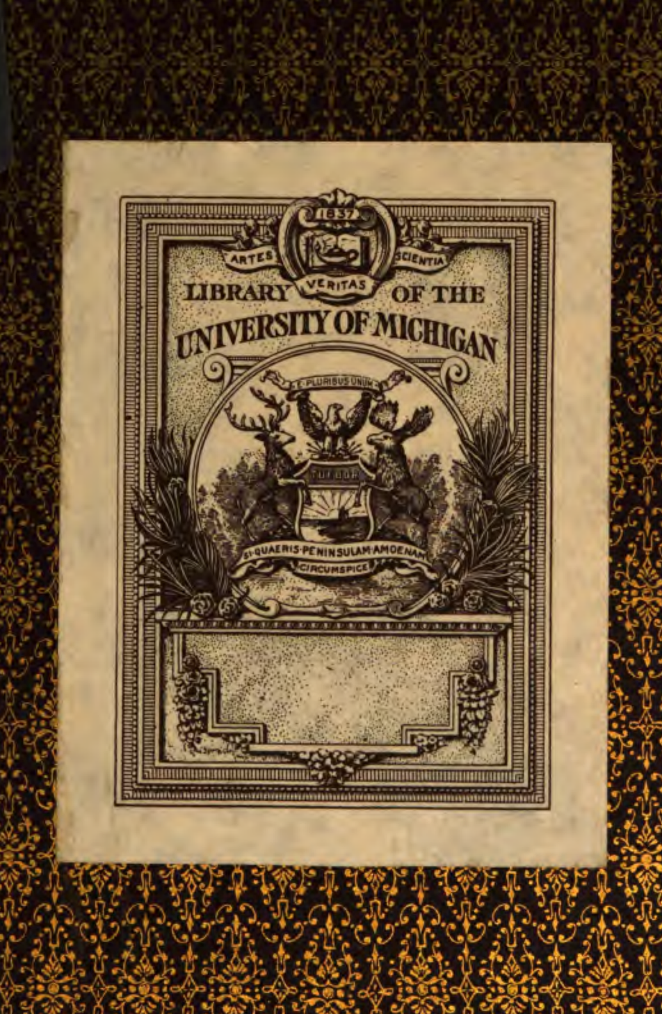

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Der Deutsche Roman

Geschichtliche
Rückblicke und kritische Streiflichter

von

Karl Rehorn



Köln & Leipzig
Druck und Verlag von Albert Ahn
1890.

Einleitung.

Der Versuch, eine Darstellung der Entwickelungsgeschichte des deutschen Romans in Umrissen zu zeichnen, kann nur von der Voraussetzung ausgehen, daß die Litteratur eines jeden Volkes, insbesondere des deutschen, im engsten Zusammenhange steht mit der Geschichte der nationalen Kultur. Für diese Wechselbeziehung muß darum auch die Lebensgeschichte des deutschen Romans den Nachweis erbringen. In den früheren Zeiten zeigt sich diese enge Verbindung weniger deutlich; im letzten Jahrhundert dagegen mehren sich die Beweisstücke in überraschender Steigerung. Damit ist es gestattet, das Gesetz auch auf die ältere Zeit anzuwenden und auf seine Bewährung zu prüfen. Bestätigt sich dieselbe, so wird auch das scheinbar wilde Gewächs des Romans, das so viel geschmähte Unkraut in unserer Litteratur, in seinen Lebensbedingungen und Erscheinungsformen an eine Regel gebunden; damit muß ihm auch das Bürgerrecht zugestanden werden, und er erhält seinen Anteil an der Kulturarbeit unseres Volkes zugewiesen.

Zur Führung dieses Nachweises ist aber die Verfolgung unserer Romanlitteratur bis in ihre letzten Ausläufer nicht erforderlich. Es genügt, aus den tausenden von Romanen diejenigen herauszuheben, welche eine dauernde Beachtung gefunden haben und in die Geschichte unserer Nationallitteratur bereits aufgenommen worden sind. Wenn damit auch nicht schon zugleich gesagt sein kann, daß sie sämtlich auf das Leben der Nation fördernd eingewirkt hätten, so sind sie doch unzweifelhaft beachtenswerte Stimmen ihrer Zeit gewesen, welche, wenn auch nicht von der Überzahl, so doch von einer mehr oder weniger einflußreichen Minderheit der Zeitgenossen getragen wurden; sie erhalten damit den Wert von bedeutungsvollen Zeugnissen über die Verteilung von Licht und Schatten.

Verglichen mit anderen Zweigen unserer Litteratur kann man dem deutschen Romane sogar das Zugeständnis nicht versagen, daß er mit einer bewußten Beharrlichkeit die Gewinnung eines nationalen Charakters erstrebt hat, trotz der fortgesetzten fremdländischen Beeinflussung, welcher auch er zeitweise erlegen ist. In seinen Adern fließt dasselbe Blut, wie in denjenigen seiner Leser, und dasselbe ist dickflüssiger, als das Blut unserer romanischen und slavischen Nachbaren. Diese Schwerfälligkeit erzeugt die Neigung Betrachtungen anzustellen, namentlich nach der Seite der Moral, und bildet ein

natürliches Schutzmittel gegen sittliche, wie politische Ausschreitungen. Gerade diese bewußte Rückkehr auf heimischen Boden hat sich seit einem halben Jahrhunderte in unserer Romanlitteratur sichtlich herausgebildet, und mit dem Erstarken dieses einheitlichen Grundzugs hat auch die künstlerische Gediegenheit unserer Romanlitteratur stetig gewonnen.

Diese Steigerung des Gewinnes an künstlerischem Werte, wie an sittlicher Tüchtigkeit kann aber nur befördert werden durch die vorsichtige Aufnahme und rückhaltlose Beurteilung von seiten der Freunde des deutschen Romans. Auch diese Ueberwachung ist ersichtlich im Zunehmen begriffen; sie verbürgt uns, daß der Roman gesunde Wurzeln getrieben hat, und läßt uns auf eine ebenmäßige Weiterentwickelung hoffen.

Mit diesem kurzen Hinweis ist auch schon die Richtung bezeichnet, in welcher die nachfolgende Studie sich bewegt. Sie ist hervorgegangen aus einem vorurteilslosen Interesse gerade für dasjenige Gebiet unserer deutschen Litteratur, welchem noch der heftigste Widerspruch manches hochgebildeten und warmen Freundes unseres deutschen Volkes entgegensteht. Sie enthält die Hauptsumme der Eindrücke, welche ein eifriger Romanleser in mehreren Jahrzehnten gesammelt hat. Sie erstrebt die Zeichnung eines in seinen Grundlinien klaren Bildes von der Entwickelungsgeschichte des

deutschen Romans, um dessen gegenwärtigen Stand aus seiner Vergangenheit zu begreifen, und hofft damit vielleicht auch anderen die Freude an dem wahrhaft Schönen unserer Dichtung zu erhöhen, indem sie das einzelne Erzeugnis sowohl auf seine Entstehungsbedingungen, wie auf seine Endabsichten prüft.

Möge es der nachfolgenden Untersuchung gelungen sein, die Grenzen einer maßvollen Kritik einzuhalten; möge sie selbst diejenige Beurteilung erfahren, welche von der Billigung eines parteilosen Standpunktes erwartet werden darf!

Frankfurt a. M., im Juli 1889.

K. Rehorn.

Inhalt.

Erster Abschnitt.

Abgrenzung des dem Romane zukommenden Gebiets innerhalb der künstlerisch zu behandelnden Stoffe; Bestimmung der Grenzlinien nach der epischen und dramatischen Seite; Charakteristik der Romanform im engeren Sinne; Verwendung von echten Kunstmitteln und falsche Effekte; der Roman und die Liebesgeschichte; Vorgeschichte des deutschen Romans bis auf Wieland.

Die Geschichte des deutschen Romans ist noch nicht geschrieben.

Zwar hat es nicht an Anläufen gefehlt. Schon im 17. Jahrhundert empfand man das Bedürfnis, dieses eigenartige Gewächs auf dem fruchtbaren Felde der deutschen Litteratur genauer zu bestimmen; aber es blieb bei den Versuchen; der einzige bleibende Erfolg dieser Studien beschränkte sich auf zahlreiche Titel und Aufzeichnungen, welche noch jetzt einen litterarhistorischen Wert wohl beanspruchen dürfen.

Nicht viel besser ist es den wiederholten Versuchen aus neuerer Zeit ergangen. Das Stehenbleiben der Verfasser auf halbem Wege lieferte den Beweis, daß man die Schwierigkeiten des Unternehmens von vornherein unterschätzt hatte; unterwegs mußten dieselben

sich freilich bald in ihrer ganzen Größe zeigen; darum stand man von dem Unterfangen ab und hinterließ wiederum aufs neue Unfertiges.

In der That liegen die Schwierigkeiten nicht sowohl auf der unabsehbaren Menge der Einzelerscheinungen, die kein Leser, auch der fleißigste nicht, in ihrer Gesamtheit überschauen kann, als vielmehr auf der Unmöglichkeit, den Gattungsbegriff des Romans zu bestimmen.

Was ist ein Roman?

Diese erste Frage muß uns sogleich in eine nicht geringe Verlegenheit setzen.

Fragen wir: Was nennen wir einen Roman? so werden die Antworten sehr verschieden lauten.

Einen dunkelen Begriff hat jeder von dem Wesen des Romans. Sobald wir aber beginnen, dessen Einzelmerkmale aufzuzählen, tasten wir ins Ungewisse. Wir haben mehr eine Empfindung von der Wirkung, welche wir von der Lektüre eines Romans in unserem Geistes- und Gemütsleben erwarten, als daß wir uns eine Vorstellung gemacht hätten von den Mitteln, welche der Romandichter oder Romanschreiber anwendet, um diese Erregung des Seelenlebens in uns hervorzurufen.

Wir gehen sogar noch weiter. Wir lesen nicht nur einen Roman: Wir erleben ihn sogar. Damit betrachten wir den Roman als ein Stück einer ungewöhnlichen Lebensführung, welche zumeist etwas Unge-

ahntes, Unfaßbares, Wunderbares, Erschütterndes umschließt, das außerhalb des Kreises einer gesetzmäßigen Begründung liegt, das uns zur Anerkennung von etwas Ahnungsvollem, von dem Walten unbekannter Kräfte, die in das Menschenleben eingreifen, nötigt; es sind die Momente: „wo man dem Weltgeist näher ist, als sonst, und eine Frage frei hat an das Schicksal".

So lesen wir den Roman mit heißem Kopfe und fliegenden Pulsen, um am Schlusse die Erfahrung zu ernten, daß das Dämmerlicht sich uns nicht erhellt, das Geheimnis sich uns nicht erschlossen hat.

Das ist also der Weg nicht, welcher uns die gewünschte Aufklärung über das Wesen des Romans bringt; aus dem unmittelbaren Genuß der Romane werden wir über deren Wert und ihre Natur als Kunstgattung noch nicht belehrt.

Nun gut: So greifen wir zu unseren Ästhetikern und suchen bei ihnen Rat und Trost.

Aber auch hier klopfen wir vergebens an, freilich nicht so ganz vergeblich.

Sie sagen uns: der Roman sei eine besondere Art der epischen Poesie. Das ist doch schon etwas Greifbares; denn sein Ursprung setzt ihn zweifellos in eine unmittelbare Verwandtschaft zum Epos, aber auch in einen Gegensatz.

Man sagt: „Er ist zwar eine wahrere Erscheinung, als alle jene Heldengedichte nach Homer, welche der Kunst entsprossen sind; denn er will gar kein Epos

sein, sondern stellt sich diesem als Erzeugnis einer ganz anderen Stilrichtung auf klar getrenntem Gipfel gegenüber. Aber dieser Gipfel ist viel niedriger, als der, auf welchem das Epos seine Stelle hat. Warum? Weil der Stil, der das Recht des tieferen Griffes in die härteren Bedingungen und Züge aus der vertieften Innerlichkeit der Weltauffassung schöpft, seine wahre Heimat in einer anderen Dichtart haben muß, in derjenigen nämlich, welche die Welt als eine von innen, vom Willen aus bestimmte darstellt, also der dramatischen. Er ist kein Epos mehr und doch kein Drama; so mag er eine Zwittergattung heißen" . . . „Betrachtet man aber seine Stellung ganz allgemein vom Standpunkte der reinen, selbständigen Kunstschönheit aus, so drängen sich noch weit schwerere Bedenken auf; hier bricht über eine kaum merkliche Schwelle der Charakter des Zwitterhaften in anderer, weiterer Bedeutung herein.

Der Roman hat einerseits zu viel Prosa des Lebens zugestanden, um einen sicheren Stand für ihre Idealisierung zu haben; daher schwankt er so leicht bis zur Grenze des Erlaubten hin, aus dem Gebiete des rein Ästhetischen weg; — er wirkt sinnlich-stoffartig, sei es in der gemeinen Bedeutung des Worts, oder überhaupt im Sinne pathologischer Aufregung, und sinkt zur breiten, leichten und wilden Unterhaltungslektüre herunter; oder er wirkt belehrend, tendenziös, nimmt jeden Streit der moralischen, sozialen, politischen, religiösen Theorie

unter dem unruhigen Standpunkte des Sollens auf, und vergißt nun abermals, daß das wahrhaft Schöne zwecklos ist."

Aus diesen Auseinandersetzungen ersehen wir zunächst, daß die Ästhetik als Wissenschaft in gleicher Weise, wie die hergebrachte bürgerliche und pädagogische Beurteilung dem Roman zum mindesten vorsichtig gegenübertreten. Aber seiner Natur wird doch wenigstens das Zugeständnis gemacht, daß der Roman eine mittlere Stellung einnimmt zwischen Epos und Drama, daß er jedoch seiner Herkunft nach ebensosehr, wie auch nach der Seite seiner Kunstmittel dem Epos sich enger anschließt und ihm nahe bleiben muß. Doch auch mit dieser allgemeinen Gebietsabgrenzung ist noch recht wenig Klarheit gewonnen.

Was aus der nahen Verwandtschaft mit dem Epos dem Romane noch geblieben ist, ist vor allem die Breite der Darstellung, in welcher er sich ergehen darf, die gleichmäßige Ruhe des Verlaufs, die leichten Begründungen für die einzelnen Situationen und Personen, die Freiheit des Aufbaues, die Fähigkeit, zahlreiche Episoden aufzunehmen.

Das sind aber lauter äußerliche Berührungen; stofflich ist das Gebiet, welches der Roman beherrscht, von dem des Epos scharf geschieden.

Seiner Entstehung nach wohnte dem Epos eine gewisse Berührung mit der Region des Göttlichen inne, und das deutsche Epos war bis zum ersten Auf-

treten des deutschen Romans vor beiläufig 900 Jahren fast ausschließlich geistliches Epos gewesen. Dem Roman ist dagegen das religiöse Gebiet grundsätzlich verschlossen.

Schildert das Epos demnach das Weltgetriebe sub specie divini, so der Roman dasselbe sub specie humani;

fußt das Epos mit Vorliebe auf dem Walten eines göttlichen Geistes, so stützt sich der Roman auf die Allmacht des Weltgeistes;

setzt das Epos alles Werden und Gedeihen in der Welt des Sinnlichen als die Voraussetzungen eines Abglanzes des Göttlichen, welches in die Welt der Sinneserscheinungen hereinstrahlt, so erbaut der Roman sich das Göttliche selbst auf aus dem höchsten Menschlichen, welches nach den Sternen emporstrebt;

entstammen also die bewegenden Kräfte des Epos der Ewigkeit, so entleiht der Roman seine Triebfedern der Zeit.

So nahe verwandt dem Ursprunge nach der Roman dem Epos also ist, soweit haben sie beide in ihrer weiteren Ausbildung sich voneinander entfernt. Nicht mehr nach ihrer gesamten Charakteristik zeigen sich die Spuren ihrer nahen Verwandtschaft, sondern nur noch in einzelnen, aber deutlich ausgeprägten Zügen.

Dafür hat seit etwa einem Jahrhundert sowohl bei dem Epos, wie auch bei dem Roman eine klar erkennbare Neigung zum Drama sich kundgegeben.

Dies ging schon im vorigen Jahrhundert soweit, daß Goethe sein Epos „Hermann und Dorothea" auf dem Titel als dramatisches Gedicht bezeichnete.

Der Roman hatte schon früher, und zwar von ebendemselben Goethe, eine entschieden dramatische Färbung angenommen, und zwar erstreckte sich diese Hinneigung des Romans zum Drama nicht bloß auf Äußerlichkeiten.

Bei der Dichtung des „Werther" ist Goethe in seiner Absicht völlig klar: er geht aus von einer einheitlichen Idee; er will den Nachweis führen, wie das Schicksal des Helden aus seinem Charakter hervorgehen mußte, in genauem Anschlusse an die Lehren von Lessings Dramaturgie; die allergenaueste Ausführung der Motive in der Breite, wie Goethe sie beabsichtigte, gestattet das Drama weniger, als der Roman; die Romanform schien ihm also als die passendste Einkleidung; seinem Wesen nach ist der „Werther" jedoch durchaus dramatisch; er erscheint als eine besondere Art von Schicksalstragödie. Aber das Epische in demselben ist doch wiederum episch-tragisch, nicht dramatisch-tragisch; denn wir haben bald jeden Zweifel überwunden, daß der Held untergehen wird und muß; wir sehen ebensowenig, wie er selbst, noch einen rettenden Ausweg, besonders, nachdem er von seiner Reise, die mehr als eine Flucht aufzufassen ist, zurückgekehrt ist, und zwar heftiger von seiner Leidenschaft befallen, als vordem.

Hiermit ist die Trias: Epos, Roman, Drama geschlossen. Ist es schon schwierig, das Epische und Dramatische, nicht im Prinzipe, sondern in der konkreten Ausführung so zu scheiden, daß ein Herüber- und Hinüberspielen über die Scheidegrenzen ganz vermieden wird, so erscheint es noch schwieriger, dem Roman eine richtige Stellung zwischen beiden anzuweisen. Wir sind aber berechtigt, dies auch geradezu für eine Unmöglichkeit zu erklären. Der Roman ist in seiner Selbständigkeit zu groß, als daß man ihn lediglich für eine Zwittererscheinung erklären dürfte. Er hat seit fast 900 Jahren ein selbständiges Leben geführt und damit seine Daseinsberechtigung erwiesen; er war längst vorhanden, bevor das deutsche Drama ins Leben trat. Ja, noch mehr: sind für das Epos ebensowohl, wie für das Drama, in ihrer Vergangenheit Zeiten nachweisbar, in welchen ihre Weiterentwickelung auf lange Zeit aussetzte, so hat der Roman dagegen ununterbrochen seine Pflege gefunden. Seine Schmiegsamkeit ist also so groß, und seine Kunstmittel sind so reich, daß er damit die Fähigkeit besaß, sich jeder Zeitepoche in ihren besonderen Neigungen und Anschauungen anzupassen. So erscheint er zu jeder Zeit in einer anderen Gestalt, und ist doch derselbe; so verfällt er ungezählte Male in Einseitigkeiten und Abirrungen, und bleibt doch sich selbst getreu; so ist er seit dem „Werther“ in das Fahrwasser des Dramas geraten, und gefällt sich in demselben so sehr, darum, weil es ihm mit der un-

berechtigten Aneignung der dramatischen Kunstmittel gelang, eine erhöhte, ungewöhnliche Spannung zu erzeugen. Mag dieses Übergreifen in das Gebiet des Dramatischen dem Roman auch eine besondere Anziehungskraft verleihen, so bleibt es doch unberechtigt; denn es widerspricht seiner Natur.

Goethe handelte mit voller Überlegung, als er seinen „Werther" dramatisch ausstattete; aber nicht jeder darf sich erkühnen, Goethesche Wege wandeln zu wollen; für ihn galt es die Lösung eines in der Tiefe erfaßten ethischen und psychologischen Problems, und über die gewaltige Erregung des Publikums, welche durch die Lösung des Problems hervorgerufen wurde, war kaum jemand mehr erstaunt, als Goethe selbst. Von seinen Nachfolgern bis auf diesen Tag, welche das Werthermotiv ausgebeutet haben, ist es keinem gelungen, den Meister zu erreichen; warum? weil sie nicht die Selbstlosigkeit Goethes besaßen, von vornherein die vollkommen epische Stellung zu ihrem Stoffe zu gewinnen, daß sie auf jeden dramatischen Effekt verzichteten, und die Frucht der poetisch-idealisierten Thatsache ohne Beigeschmack und Schminke wirken ließen; man kann vielmehr bei allen späteren Versuchen, das Werthermotiv in modernem Stile abzuwandeln, das Gesicht des Verfassers nicht übersehen, welches zwischen den Szenen hervorlugt, um nach dem Eindruck zu spähen, welchen seine Leistung bei uns hervorgerufen hat.

Diesen falschen Theatereffekt, welchen unsere Romane vielfach angenommen haben, verdanken wir zweifelsohne zu einem sehr großen Teile französischen Einflüssen; den verwirrenden Einwirkungen des französischen Romans ist unser deutscher Roman leider noch immer nicht entzogen. Es mag dem schauspielerischen, alles dramatisierenden Pathos des Franzosen entsprechen, auch den Roman in das Gebiet des Dramas hinüber zu zerren; dem ausgesprochen epischen Grundcharakter des deutschen Volksgeistes entspricht es durchaus, dem Roman die Grenzen der Epik zu wahren und ihn so in eine Form zu bringen, welche vorzugsweise, mehr wie irgend eine andere, geeignet ist, ihn zum Ausdruck seiner gereinigten, reflektierenden Alltagsstimmung zu machen.

Erst dann würde der Roman einen dramatischen Charakter gewinnen, wenn es ihm gelänge, einen bestimmt umschriebenen Grundgedanken umfassend und folgerichtig zur Darstellung zu bringen. Dem widerstreitet aber die an sich unkünstlerische Form des Romans; es wird ihm nur in den seltensten Fällen gelingen, die Gesamtheit der Ereignisse einheitlich und kunstmäßig zu ordnen. Wiederum bietet uns Goethe das vollendetste Beispiel dieser Art in den „Wahlverwandtschaften"; hier ist alles ausgeschieden, was störend oder nebensächlich wäre; darum ist auch dieser Roman mit Recht als dramatisch bezeichnet worden.

In der Höhe der reinen Poesie, ob Epos, ob Drama, steht der Roman also nun einmal nicht; aber

in der dunkelen, dicken Luft der Alltagsprosa gedeiht er ebensowenig. Er wird eine mittlere Stellung zu gewinnen trachten, welche ihm die klare Übersicht über das Treiben unter ihm, wie den Genuß des reinen Lichtes über ihm uneingeschränkt gestattet. So kommt er einem Bedürfnis nach Erhebung und Erbauung entgegen, welches völlig zu befriedigen zwar nur der vollen Kunstentfaltung gelingen soll; aber wir sind der vollen Erhebung in das Reich der reinen Poesie auch nicht jederzeit fähig; darum sind wir jedem Führer doppelt dankbar, der zur halben Höhe uns geleitet, um uns daselbst einer kurzen Ruhe genießen und unser Denken und Empfinden reinigen zu lassen.

Denn im Romane mischen sich zwei Bestandteile: die Anerkennung einer elementaren Leidenschaft, — des Dämons, welcher jeder Menschennatur innewohnt, — und die Betonung der Notwendigkeit einer Fesselung dieser Macht durch die sittliche Reflexion. Das Maß, in welchem die Fesselung gelingt, bedingt die Höhe, auf welcher der Roman als einzelne Kunstleistung steht. Ist diese Bändigung nicht vollzogen, so bleibt der Roman eben roh; er reizt die Sinnlichkeit, aber er erhebt sie nicht über das Gebiet des Gemeinen; die Phantasie wird nicht geläutert und in geordnete Bahnen übergeführt, sondern sie bewegt sich in zügelloser Willkür; sie führt uns nicht zu der Höhe einer Erlösung, sondern regt uns auf, bringt das Blut in siedende Wallung, und hinter-

läßt Abspannung, Erschöpfung, vielleicht sogar einen sittlichen Ekel.

Der moderne Kulturmensch, dessen Dichten und Denken durch Amt oder Geschäft in enge Bahnen gezwungen ist, hat das natürliche Verlangen nach einer Ausspannung, d. h. die einseitige Thätigkeit, welche nur einen Teil seiner geistigen und sittlichen Kräfte in Anspruch nimmt, muß ausgeglichen werden dadurch, daß nun auch die anderen Seiten seines Seelenlebens zeitweise zur Herrschaft gelangen. Erstirbt dieses Verlangen, verkümmern die anderen Seelenkräfte, so sinkt der Mensch herab zum Pedanten; ein Teil seines geistigen Muskelapparates verknöchert. Wie der Bergaufsteigende sich freut, durch den Abstieg auf der anderen Seite seine Kräfte wieder ins Gleichgewicht zu setzen und damit einer Übermüdung vorzubeugen, so ist auch in uns allen ein naturgemäßer Zug vorhanden, der uns treibt, daß wir gerne zu einem Roman greifen, zu einer idealischen Schilderung des Weltbildes, welches wir nur in der Beleuchtung der Alltagsprosa kennen; auf das graue Bild fällt ein heller, verschönender, und darum auch versöhnender Lichtschein; wir sind dem Romandichter schon dankbar, wenn es ihm gelingt, über die Schatten uns hinwegzutäuschen.

So wird der Roman das Bilderbuch der Erwachsenen. Von ihm erwarten wir auch die volle Entfaltung der Kunstmittel des Malers; wir reden von einer Zeichnung der Personen, Situationen; wir

reden von Farben, welche zur Verwendung gekommen sind; die Perspektiven, welche der Künstler uns eröffnet, reizen uns . . . Aber auch die Plastik wird nicht umgangen; der Hintergrund giebt uns die Stimmung; aber von diesem Hintergrunde sollen die Gestalten sich körperlich abheben.

Das alles sind die Kunstmittel des Epos.

Gestehen wir nun auch einer Verwendung der dramatischen Kunstmittel im engeren Kreise ihre Berechtigung zu, so kann der ästhetische Genuß nur gewinnen. Durch die wohlgeordnete Gliederung des Stoffes wird unsere Spannung freigehalten von jeder Überreizung; wir fühlen die ununterbrochene Mitbeteiligung an der Reinigung der Leidenschaften, welche an dem Helden sich vollzieht; wir empfinden dessen Lösung aus den Fesseln als eine eigene Erlösung, und danken es dem Dichter, wenn er dieses befreite Gefühl am Schlusse ganz zum Aufatmen gelangen läßt. Hier zeigt sich der Punkt, an welchem die Wege des Romans und des Dramas am weitesten auseinandergehen. Wir verlangen von dem Romanschlusse in keiner Weise den Vollzug einer poetischen Gerechtigkeit; unsere Phantasie bedarf nichts weniger, als eine endgültige Beantwortung der letzten Fragen. Aber sie begehrt einen weiten, ungehinderten Ausblick, eine klare Perspektive ohne noch ungehobene Befürchtungen und Beklemmungen, welche das weitere Schicksal des Helden in Frage stellen. Und da wir nun einmal die natür-

liche Neigung haben, uns in die Rolle des Romanhelden persönlich zu versetzen, so widerstrebt uns jeder tragische Abschluß. Macht uns der Dichter zu Zeugen einer Schlußkatastrophe, so daß wir selbst zu den wenigen erschütterten Überlebenden gehören, so tragen wir das Gefühl des Zerschlagenseins davon, entbehren darum gerade die Wirkung des Erfrischenden, Erhebenden und Versöhnenden, welche wir von dem Genusse einer Romandichtung erwarten.

Von dem Standpunkte eines unbefangenen, ästhetischen Genusses werden wir darum das Zugeständnis der Berechtigung eines tragischen Romanschlusses ablehnen. Es bleibt jedoch immerhin die Frage offen, ob nicht ethische Gründe oder Rücksichten denselben noch gestatten.

Soweit reicht also das Bild des Romans, welches wir in der Theorie von ihm entworfen.

Wir verlangen also von jedem Romane, daß er ein Kunstwerk sei. Wir erwarten von dem Romandichter, daß er in jedem Augenblick als Künstler sich fühlt, sich verantwortlich fühlt, daß das Ebenmaß sittlicher und ästhetischer Schönheit von ihm nicht verletzt wird, daß die von ihm erschlossene Region des Weltbildes ebensowenig der Wahrheit, d. h. des unmittelbaren Zusammenhangs mit unserer eigenen Lebenserfahrung, entbehrt, wie andererseits einer idealisierenden Verfeinerung und Verklärung, in welcher seine künstlerische Überlegenheit über unser geringer

entwickeltes Auffassungsvermögen sich bethätigt, so daß es für uns ein Genuß bleibt, von seiner Hand uns führen zu lassen.

Aber schon der oberflächlichste Blick in unsere Romanlitteratur wird uns sofort darüber belehren, daß dieses theoretische Bild einer Romandichtung nur im Ideale lebt; daß die Romane, wie sie in der Wirklichkeit zahllos vorhanden sind und immer aufs neue geschaffen werden, soweit von dem Ideale abweichen, daß die nicht selten harten Urteile über unsere gesamte Romanlitteratur uns fast gerechtfertigt erscheinen möchten.

Sehen wir uns zunächst um nach den meist gebrauchten Kunstmitteln, so werden wir sogleich scheiden müssen zwischen den Mitteln im rein-technischen Sinne und den sogenannten künstlerischen Motiven, welche darauf abzielen, uns zu blenden und gefangen zu nehmen.

Von den letzteren ist eine große Anzahl so verbraucht und veraltet, daß wir ihnen nur noch ungern begegnen.

Schon die Bezeichnung „Motiv" weist zurück auf eine Verwandtschaft mit der Malerei.

Der Maler versteht in seiner Sprache unter Motiv die, sei es zufällige, sei es von ihm ersonnene Zusammenstellung mehrerer einfacher Gegenstände, von denen jeder einzelne seine künstlerische Verwertung erst durch seine Zugehörigkeit zu der Gruppe erhält.

Dieses Motiv wird von dem Maler künstlerisch verwertet durch Hinzufügen von weiteren Einzelheiten, Hintergrund, Vordergrund, Staffage zc.

In solchen Motiven bilden sich bei einem Künstler mittleren Ranges gewisse Typen aus; sie kehren in seinen Gemälden wieder wie der Wouwermannsche Schimmel, oder Netschers Dame in Seide; bestimmt erkennbare Familienzüge verleugnen ebensowenig die Frauengestaltung des Gabriel Max, wie die Christusbilder von Fritz von Uhde oder die Grütznerschen Klosterleute. Aber auch ganze Künstlergeschlechter haben ihre gemeinsamen Typen: Bauern oder vornehme Kavaliere; die Mythologie des Olymp, oder Madonnen und Heilige; so haben wir einen ebenso bestimmt ausgeprägten Junotypus, wie einen Typus von Petrus und Johannes.

Gleicherweise haben aber auch unsere Romane gewisse Typen gezeitigt.

Da begegnen uns als bekannte stehende Figuren: der pensionierte Offizier, General oder Geheimrat mit seinem offiziellen Podagra, seinem Stock und buschigen weißen Schnurrbart, neben dem protestantischen Mucker oder katholischen Jesuiten, welche unter dem Deckmantel der Religion die schlimmsten Ränke spinnen. Da steht der große Unbekannte, ausgerüstet mit unheimlichem Einfluß und unerschöpflichem Reichtum, neben dem Kandidaten der Theologie, welcher mit seiner unschuldigen Ehrlichkeit der Retter des bedrohten Familien-

glückes wird. Der polnische Graf, welcher als Schwindler und gewerbsmäßiger Falschspieler überführt wird, der Hauslehrer, zum mindesten Doktor, womöglich auch Hauptmann, Meister in allen ritterlichen Künsten, der wahre Aristokrat, welcher alle Welt beherrscht und allen überlegen ist, welchem darum alle Herzen zufliegen, während er selbst sich in die Tochter des Hauses verliebt — das alte Don-Juanmotiv. Da steht die verkannte Frau, umgeben von rohen Männern, die Gestalt einer edlen Dulderin; aber ihre Tugend durchbricht endlich siegreich die Intriguen, wie die Sonne das dunkele Gewölk. Oder wir begegnen der schönen Intriguantin wieder, der meist etwas korpulenten Frau in den Dreißigen; sie drängt sich überall zwischen die Liebenden oder stört ein Eheglück, bis auch sie die Nemesis erreicht. Oder die Klavierlehrerin in verschiedenen Variationen mit ihrem kalten Gesicht und heißen Herzen, die Männerfeindin, bis der Moment erscheint, welcher ihre heimlich genährte heiße Leidenschaft zum Vorschein bringt. Der naive Backfisch entzückt uns; aber auf einmal erwacht das Weib, und wir sehen mit Staunen, wie die Umwandlung sich vollzieht. Auf der anderen Grenze stehen die Jugendgeliebten, welche getrennt wurden und ein zweifelhaftes Eheglück fanden; erst spät begegnen sie sich wieder, zu spät, um den eigenen Jugendtraum fortzuführen, aber zeitig genug, um zweien jungen Liebenden das Lebensglück zu begründen —; und wieder an einer anderen Grenze

steht die unheilbare Schwindsüchtige, eine Engelerscheinung, schon verklärt von dem Lichte eines höheren Lebens, welches sie den irdischen Wünschen entrückt und ihren Blick hell macht, so daß ihrem Auge sich die Zukunft erschließt und ihr die Gabe der Weissagung verleiht . . .

Nicht minder häufig wiederholen sich auch gewisse Szenen und Situationen.

Wieviele zarte Verhältnisse sind nicht in der Postkutsche, oder im Eisenbahnwagen, oder in der Theaterloge angesponnen worden! Wie oft wurde nicht der zarte Gedankenaustausch im Gewächshaus, oder in dem stillen Zimmer hinter dem Ballsaal unter blühenden Büschen und Palmen fortgesetzt, wurde dort belauscht, oder artete in Eifersuchtszenen aus! Wie oft erfuhr nicht der unfreiwillige Lauscher die Geheimnisse, welche ihm entweder seine eigene Schande offenbarten und in Verzweiflung ihn stürzten, oder ihm ungesucht die Fäden in die Hände spielten, um die Verhaßten zu verderben. Wie oft mußte nicht Flucht oder Entführung in den gewagtesten Formen einen Ausweg bieten! oder sie führten zu blutigen Zweikämpfen, zu erschütternden Gerichtsszenen! Wie oft kamen nicht Platzregen und Gewitter zu Hülfe, um in dunkeler Grotte oder unter blühenden Rosenbüschen zu vereinigen, was sich suchte, ohne sich finden zu können (das uralte Didomotiv)! Wieviele üppige Diners und Soupers oder glänzende Bälle gaben nicht Gelegen-

heit, die gesellschaftliche Maskerade aufzuführen und die Geheimnisse, sei es zu erraten oder zu verraten, oder eine einsame Frau sitzt mit ihrem Schmerz allein in ihrem blauen Boudoir, unter blühenden Azaleen, auf schwellenden persischen Teppichen, überstrahlt von dem rosaroten Licht der Ampel . . .

Künstlerisch wertvoller sind die mehr dramatischen Motive der Briefvertauschungen und Verwechselungen der Personalien. Am meisten ausgebeutet ist das Motiv der dunkelen Herkunft: in ärmlichen Bürgerverhältnissen wächst das Fürstenkind auf; der Adel steht ihm aber an der Stirne geschrieben; sein adeliges Blut erzeugt ihm seine besonderen Ideen und Neigungen, zeichnet ihm seine besonderen Lebenswege vor, bis die Schleier sich lüften, welche über seiner Abkunft liegen, und es in die Sphäre des Glanzes eintritt, in welche es von Rechtswegen gehört. Oder das Bild wendet sich; das Landkind wird Frau Professorin; aber es bleibt fremd in der städtischen Umgebung, in welche es durch ein übles Geschick versetzt wurde. — Nicht besser ergeht es der Pfarrerstochter, welche den Baron liebt und gegen den wohlbedachten Willen der Eltern heiratet; bald gehen ihr die Augen auf; sie erkennt, wie wenig sie die wahre Natur ihres Gemahls verstanden hat; zu spät erkennt sie ihre wahre Liebe, die sie zu dem verschmähten Kandidaten hinzieht, und die tragische Katastrophe ist unvermeidlich geworden. Überall ist es der magische und meist tragische Zug

des Schicksals nach oben und nach unten, welcher verhängnisvoll in das Leben des einzelnen Menschen eingreift. Wohl kann dieses Schicksal noch verstärkt werden durch die hinzukommende Bosheit der Menschen, Stiefmütter und Schwiegermütter, lieblose Eltern und habgierige Vormünder, gefälschte Testamente und boshafte Verleumdung; aber sein hämischer Grundzug bleibt doch immer der nämliche.

Freilich vermag des Menschen Kraft auch über ein widriges Schicksal Herr zu werden! Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann! Wir müssen dem Dichter auch die Freiheit seines Schaffens zugestehen, wenn er seinen Helden auf ungewöhnlichen Wegen mit außerordentlichen Kraftleistungen zu ungeahnten Zielen gelangen läßt; aber die Gegensätze dürfen doch nicht gar zu grell sein. Es klingt immer abenteuerlich, wenn der relegierte Primaner durch Schmugglerbeziehungen und Zuchthauserlebnisse heranreift zu einem energischen Manne, voll der edelsten Bestrebungen, welcher reiche Kenntnisse und praktische Erfahrungen gesammelt hat, Arbeiter und Meister wird, und sich also emporbringt zu dem weitsichtigen, geld- und einflußreichen Industriellen, der die soziale Not zu heben weiß als ein König unter seinesgleichen. — Es hat für uns immer etwas Befremdendes, wenn der unpraktische Philosoph ein Held im Kriege wird; oder wenn der schwindsüchtige, energielose Sohn des Millionärs sich auf einmal entwickelt zu einem Industriellen von ungeahnter

Umsicht und Unternehmungslust; — oder wenn die unbedeutende Frau des enthusiastischen Musikers, von ihrem Manne verstoßen, in dem Hause ihres Oheims sich unerwartet entfaltet zu einer bedeutenden, glänzenden, blendenden Erscheinung.

Doch wer vermöchte sie alle aufzuführen, die unzähligen kleinen und kleinlichen Mittelchen und Mätzchen, Figürchen und Bildchen, welche von den Romanverfassern unausgesetzt kaleidoskopisch durcheinander gerüttelt und geschüttelt werden, so daß manchem geduldigen Romanleser die Geduld ausgeht und er sich verdrossen abwendet. Sie bilden den Wüstensand, welchen der Freund unserer Litteratur durchwaten muß, um seine naturgeschichtlichen Studien zu treiben; wie selten ein grünes Blatt; wie selten ein erfrischender Wassertropfen!

Da hebt er denn auch wohl die Hände zu Zeus und klagt: muß es denn sein! müssen unsere Romanschriftsteller nach einem unerforschlichen und unabwendbaren Schicksalsspruch diese bunten Steinchen in unverdrossener Geschäftigkeit weiterschleppen, wie die Ameisen ihre Puppen! Warum trifft uns denn so selten ein frischer Lufthauch, daß „um die Kräfte, die des Menschen Brust so freundlich und so fürchterlich bewegen, mit Grazie die Rednerlippe spielt“! Denn wir stehen diesen kristallinischen Gebilden der Romanformen ohne Empfindung, ohne persönliche Teilnahme gegenüber; sie rühren uns nicht mehr.

Nur zwei Motive, die ältesten und am meisten gebrauchten, oder auch mißbrauchten, sind unerschöpflich und unverwüstlich: die höchste Entfaltung der edelsten Kraft, welche den Mann zum Helden erhebt und ihren heroischen Abglanz wirft auf das Weib an seiner Seite — und die höchste Entfaltung der edelsten Empfindung, die vollendetste Liebesfähigkeit, deren Trägerin die Frau ist, und eben sie als ebenbürtige Genossin, als gleichwertiges Abbild des reinsten Menschentums zu der Höhe und Größe des Mannes erhebt. Aber wir müssen ihnen folgen können, und keine unübersteigliche Kluft darf unser eigenes beschränktes Erdendasein trennen von der Höhe, auf welcher jene wandeln. Menschen sind sie gewesen, wie wir, und Menschen müssen sie bleiben; aber die trüben Bestandteile der Menschennatur, die Schlacken müssen wir in dem Feuer ihres Kampfes von ihnen abfallen sehen, ohne daß sie in die Region der seligen Götter hinüberdringen; vollkommene Charaktere sind in jeder Art von Poesie Ungeheuerlichkeiten (Shaftsbury); sogar die vollendeteren Engel singen:

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich,
Und wär' er von Asbest,
Er ist nicht reinlich!

Und nun sind wir gerüstet, eine Antwort zu finden auf die vielumstrittene Frage: *Ist die Geschichte einer Liebe zu den unveräußerlichen Bestandteilen eines Romans zu rechnen?*

Wir können und dürfen dieselbe nunmehr nur mit einem unbedingten und unumwundenen Ja! beantworten.

Zur Begründung dieser wohlbedachten Entscheidung genügt nicht die Berufung auf die Thatsache, daß zurück, bis auf die Anfänge aller Romane in altgriechischer Zeit, bis zurück auf die älteste Novelle der alttestamentlichen „Ruth" die Liebe in der Romanpoesie eine Rolle von unbestrittener Bedeutung gespielt hat.

Die Gründe müssen tiefer liegen; die Begründung muß also tiefer zu fassen sein.

Es ist ein Grundzug aller Poesie, daß sie die Absicht hat, das Einzelwesen aus seiner endlichen Beschränkung hinaufzuheben zur Unendlichkeit, zum Genusse seiner subjektiven Freiheit. Hierzu gehört nicht nur, daß die Hemmungen, welche sich als Bleigewichte der Psyche anhängen und sie herniederziehen, aufgehoben werden; es sind ihr auch die Ergänzungen ihres Eigenlebens darzubieten, die Mittel sind ihr zu gewähren, welche ihr den freiesten Flug ermöglichen.

Sinniger und poetisch vollendeter kann diese Wahrheit und Naturnotwendigkeit nicht gefaßt werden, als in dem wunderbar poetischen Märchen von Amor und Psyche, welches in den Metamorphosen des Apulejus, einem der schlimmsten, aber auch bezeichnendsten Romane aus römischer Vergangenheit uns erhalten ist, eine echte Perle in unedler Fassung.

Vom Himmel herab kommt Amor, um unerkannt mit Psyche sich zu vermählen. Nichts ahnt die jungfräuliche, keusche Psyche weniger, als daß ihr Geliebter göttlichen Ursprungs und seine Heimat der Olymp sei. Schwere Prüfungen und bittere Mißhandlungen muß die arme Psyche erleiden unter den Verfolgungen der eifersüchtigen Venus — bis der Göttervater selbst ins Mittel tritt, die Geplagte durch Merkur in den Olymp holen läßt, und nun angesichts der Schönheit und Reinheit der Ärmsten aller Neid und jede Eifersucht schweigen müssen und die Götter und Göttinnen selbst die Hochzeitsfeier für die beglückten Liebenden anrichten.

Ein herrlicherer Hymnus auf die Poesie der Liebe ist von keinem Dichter je gesungen worden, als dieses Hohelied der Liebe, mit welchem die Poeten aller Zeiten gewetteifert haben.

Aber nur die keusche Reinheit eröffnet der Psyche, von Amor geleitet, die Pforten des Olympos; darum rührt sie auch die Götter, unter welchen die hehre Fleckenlosigkeit nur ein Ideal ist, das sie nie gehofft hatten, mit eigenen Augen schauen zu sollen.

Mit dieser Poesie ist die reine Liebe geadelt und zum Mittelpunkt aller Dichtkunst geworden. Aber damit ist auch das Wesen derjenigen Liebe bezeichnet, welche allein das Bürgerrecht in dem Bereiche aller wahren Dichtkunst beanspruchen darf.

Steigen wir jedoch wieder herab von den Höhen des Olympos auf die von Menschen bewohnte Erde!

Also auch der Roman gilt uns als eine berechtigte und anerkannte Form der Dichtung im Dienste der wahren Poesie. Er schildert Menschen von Fleisch und Bein, wie sie sind und sein sollen, mit ihren Sorgen und Kämpfen, aber nicht das Leben von Massen (denn dieses zu schildern, ist Aufgabe der Geschichte), sondern das Leben des Einzelwesens; er bringt die Dinge in diejenige Lage und Erscheinungsform, wie sie vor den Blicken des Einzelnen sich entfalten; dieser Einzelne gerät in die Reibungen der leitenden Mächte der Zeit, wird verwickelt in die Konflikte des Geistes und Gewissens, durchkämpft die noch härteren Erregungen seines Gemüts- und Gefühlslebens; und so macht er eine Schule der Lebenserfahrung durch, welche ihn viel tausend Mal vor die Entscheidung stellt, ob Sieg, ob Verzicht auf das Endziel seines Ringens.

Es kann uns also nicht mit freudiger Sympathie erfüllen, wenn wir unseren Helden verstrickt sehen in den Verzweiflungskampf eines Ertrinkenden, wenn er uns lediglich als der Spielball widriger Zufälligkeiten, als ein Opfer unglücklicher Verhältnisse erscheint.

Wir müssen ihn wachsen sehen in dem Kampfe um sein Lebensideal, in dem Erstarken der Triebfedern seines Handelns, welche der edlen Beanlagung der Menschennatur entsprossen sind. Dieses Ringen und Gewinnen soll der Poet uns schildern.

Unter den Musageten sind aber von jeher Liebe und Haß die gewaltigsten gewesen. Nicht die eigen-

mächtig-sinnliche, sondern eine hohe und reine Liebe; nicht der gemein-rachsüchtige, sondern der edle Haß, welcher gegen die Vergewaltigung der Gemeinheit sich richtet.

Was kann aber den Kampf des Helden mächtiger anfeuern, als wenn er sein höchstes Gut, die Ergänzung seines Lebensideals verkörpert sieht in einer menschlichen Erscheinung?

In dem Ringen und Kämpfen um ihren Besitz, um die volle, rückhaltlose Vereinigung mit ihr entfaltet sich seine Persönlichkeit in den edelsten Formen; alle Kräfte werden nunmehr in Bewegung gesetzt, die völlige Befriedigung dieses Verlangens nach dem einigen und ungeteilten Besitz wird zugleich zu einer völligen Überwindung der natürlichen Selbstsucht; er entäußert sich aller Rechte seines Einzellebens, um ganz aufzugehen in dem Leben des geliebten Anderen; alles zu geben, um alles zu empfangen; ganz sich zu vereinigen mit dem Gegenstande seiner Liebe, um damit erst die ganze Fülle und Reife der eigenen Persönlichkeit zu gewinnen.

Ist auch diese Liebe nach ihrem allgemeinen Wesen ebenso wenig mit Worten zu beschreiben, wie das Wesen der Schönheit und das Wesen der Tugend, so wird doch vom Standpunkte der Poesie eine allgemeine Umschreibung derselben sich geben lassen müssen.

Zu ihrer allgemeinen Voraussetzung hat sie die magische Anziehungskraft des geheimnisvollen Rätsels,

welches der Unterschied der beiden Geschlechter für jeden Menschen bildet — das Gefühl der Unvollkommenheit des eigenen Ich und das hierdurch bedingte Streben nach einer Ergänzung;

und zu ihrer besonderen Voraussetzung hat sie eine nie fehlende ideale Überschätzung des Wertes des geliebten Gegenstandes.

Das ist das Romantische in der Liebe; darum muß sowohl jede echte Liebe romantisch sein, wie auch jeder echte Roman auf der Geschichte einer solchen Liebe sich aufbauen muß; dieser Grundton wird also für jede Romandichtung unerläßlich sein und bleiben.

Hiermit sind also Liebeskampf und Liebesjubel so recht eigentlich in den Mittelpunkt des Romans gerückt; aber es wäre schlimm, wenn er in demselben sich erschöpfen wollte. Mag dieser Bestandteil jeder Romandichtung auch noch so wichtig und unveräußerlich sein, so ist er doch nur ein einzelner.

Der Romandichter soll sich aber nicht nur bewähren als der welterfahrene Politiker, welcher alle Weiten und Tiefen des menschlichen Gesellschaftslebens von seiner Höhe herab überblickt und beherrscht; denn er kann uns damit wohl blenden oder belehren, aber nicht erbauen; er soll sich auch beweisen als der eindringende Psycholog; er soll uns mit der Leuchte vorangehen durch die dunkelen Gänge unseres eigenen Seelenlebens, soll uns zeigen, wie hier edles Metall und gemeines Gestein fest verwachsen dicht nebeneinander

liegen, und soll uns lehren, die Goldadern in der Menschennatur selbst aufzusuchen, die Goldkörner auszumünzen und dem Verkehre der Menschen untereinander nutz- und dienstbar zu machen.

Das ist der hohe Wert der Romandichtung! Diesem Ideale hat sie in ihren edelsten Erzeugnissen nachgestrebt, so lange Romane gedichtet worden sind; und alle die zahllosen Verirrungen, welche den geraden Weg der Entwickelung unseres deutschen Romans durchkreuzt und durchbrochen haben, konnten und durften diese letzte und höchste Aufgabe der Romanpoesie nicht in Frage stellen.

So ist es gewesen zu allen Zeiten, seitdem die Romandichtung ihre echten und begeisterten Vertreter gefunden hat; und die Spuren dieses Geistes verrät auch schon der älteste Roman, welchen unsere deutsche Litteratur aufzuweisen hat.

Um das Jahr 1050 wurde der erste Roman in Deutschland verfaßt, welcher der poetischen Erfindung entsprang. Der unbekannte Verfasser, zweifellos ein Geistlicher, mag in Bayern gelebt haben; daß er sich der lateinischen Sprache bediente, hat in jener Zeit nichts Auffälliges. Es ist ein Ritterroman in bester Form; er führt den Namen seines Helden Rudlieb als Titel. Wiewohl er nur als Bruchstück auf uns gekommen ist, läßt sich doch seine Anlage und poetische Absicht ziemlich deutlich erkennen.

Die erstere, nämlich die Anlage, steht in manchen Stücken schon mitten in der Bahn, welche der deutsche

Roman seitdem beharrlich eingehalten hat. Der vaterlose Rudlieb ist in seiner Jugend gewissenlos ausgebeutet und hintergangen worden; da zieht er in die Fremde und bleibt zehn Jahre im Dienste des Königs von Afrika. Er kehrt sodann zurück und soll sich mit einem Mädchen vermählen, von welchem er jedoch weiß, daß es einen Geistlichen liebt. Er läßt es merken, daß er um diese ihre heimliche Liebe weiß, und bringt es dahin, daß seine Werbung abgewiesen wird. Seine rechte Liebe soll er aber bald finden; im Kampfe gewinnt er Herburg, die Tochter des mächtigen Königs Immung, und mit ihrer Hand erringt er auch zugleich Thron und Reich. Also der Gegensatz von falscher und echter Liebe bildet das älteste Romanmotiv, das erste, worauf wir stoßen.

Der Aufenthalt Rudliebs im Dienste des Königs von Afrika nimmt den breitesten Raum ein, seine Abenteuer und siegreichen Kämpfe, seine Freundschaft und Feindschaft; Gute und Böse kreuzen seinen Weg; die Weisheit des Königs von Afrika bringt ihn auf die Bahn des Heldentums; die Liebe seiner Mutter hält ihn in den Schranken der Zucht und Sitte; echtes und falsches Rittertum wechseln in seiner Umgebung; auch in der Frauenwelt beginnt die höfische Sitte sich herauszubilden; sogar der Anfang des höfischen Frauenkultus ist nicht zu verkennen; mit dem Monde wird die Frau in ihrer vollen Schönheit verglichen; das Auftreten des Mädchens ist wie das Leuchten des

Mondes, wie auch Kriemhild im Nibelungenlied vor ihrer Begleitung einherschreitet wie der Vollmond, welcher vor den lichten Sternen geht. Alles in allem genommen, ist mancher Zug vorhanden, der an den späteren Parzival unzweideutig gemahnt; auch das geistliche Element fehlt nicht.

Wie naiv und lebensfroh lagen damals noch geistliche und weltliche Gedanken ungeschieden nebeneinander. Aber nicht lange mehr dauerte dieser Friede. Bald überwucherte der Zelotismus; die heidnischen Klassiker wurden verworfen; die epische Poesie galt für lügenhaft; Hoffart und Weltlichkeit wurden verdammt. Hiermit fiel auch der Roman der Verurteilung anheim, weil er durchaus weltlich war; denn die Sänger hatten den Rudlieb fortgesetzt, umgedichtet, neue Generationen eingeführt, und die Züchtigkeit der ersten Dichtung nicht immer gewahrt. Nun galten Liebesepisoden durchaus als unzüchtig; die harte Bußzucht wurde Moralgesetz.

So wurde der erste Ansatz des deutschen Romans niedergedrückt und aufgelöst.

Als die Romandichtung in Deutschland wieder auflebte, geschah dies unter keinem günstigen Stern.

Der Artusroman faßte Fuß auf deutschem Boden, und der Erek des Hartmann von Aue ist das erste Ergebnis der neuen Richtung; der französische Dichter Chrestien von Troyes ist das vielgepflegte und vielbewunderte Vorbild. Ist auch Hartmann an seiner

Empfindung und edler Ausführung seinem französischen Muster weit überlegen, so kann doch auch unter seinen Händen der Artusroman seinen rohen Grundcharakter nicht verleugnen. Die zwecklose Lust am Abenteuer, die Verherrlichung der Kraft des Dreinschlagens, die ungeschminkte Freude am derbsten Lebensgenuß erfüllt den Lebensberuf des Ritters; die Frauenwelt steht hinter ihnen nicht zurück; die Liebe wird zum leeren Spiel; die Sitten sind durchaus ungebunden, und die Frivolität tritt an die Stelle der Liebenswürdigkeit und edlen Leidenschaft. Auch das glänzende Talent des Erzählers und Schilderers, welches Hartmann im Iwein entfaltet, täuscht nicht hinweg über die Hohlheit des Rittertums an der Tafelrunde.

An Fülle und Freiheit der Kunstmittel wird Hartmann noch übertroffen von Gottfried v. Straßburg. In seiner Dichtung steht durchaus im Mittelpunkte die Liebe: „Wem nie von Liebe Leid geschah, dem geschah auch Lieb von Liebe nicht.“ Aber seine gesamte Weltanschauung steht in hellem Widerspruch zu dem ernsten und persönlich sittenstrengen Hartmann. Ein höheres Sittengesetz kennt er nicht, die Liebe ist ihm nur Leidenschaft; sie allein giebt dem Menschen Wert; ohne Liebe hat er weder Tugend, noch Ehre. Das ist die lockere Lebensanschauung des Adels seiner Zeit; in dem glänzenden Bilde der Ritterlichkeit bildet keine Moral eine Schranke für die Begehrlichkeit; nur die Sitte als Ausdruck der öffentlichen Meinung verlangt die Achtung des Cavaliers.

Wie hoch steht über Gottfried sowohl an Freiheit des Blickes wie an Ernst der Gesinnung **Wolfram**. Mag auch die Reinheit seines Reimes mitunter mehr als fragwürdig sein; ist ihm auch die Kunst der Rhetorik wenig geläufig; sind auch seine Scherze oft scharf und seine Bilder mehr als gewagt, wenn er den schlanken Wuchs einer Dame mit einem Hasen vergleicht, welcher am Bratspieße steckt, oder wenn er den Zopf einer gelehrten aber häßlichen Frau weich nennt, wie eines Schweines Rückenhaar, so verschwinden doch solche Derbheiten gegenüber der Gewalt der Darstellungskraft dieses alles überblickenden und beherrschenden Geistes; alles durchdringt seine rege Phantasie; unter seinen Händen gewinnt alles Leben im vollsten Sinne des Wortes.

Die heftige Polemik, welche Gottfried gegen Wolfram führt, entspringt gewiß einer klaren Erkenntnis der breiten Kluft, welche die beiden Männer trennt. Dieser Gegensatz beschränkt sich nicht auf gewisse Stilverschiedenheiten, auch nicht auf die völlig verschiedene Auffassung von Wesen und Wert der Kunst. Der Widerstreit greift tiefer, bis in die Tiefe der Wertschätzung des Lebens an sich. Hat den leichtblütigen Alemannen der Vollbesitz aller gelehrten und höfischen Bildung zu der Freiheit von allen Vorurteilen geführt, daß nur der epikuräische Lebensgenuß, sofern er das öffentlich Anstößige vermeidet, dem Leben seinen Wert gebe, — so kommt der bairische Landedelmann, ungeblendet von

dem Glanze der Bildung seiner Zeit, aber um so sicherer geführt von seinem klaren Verstande und seiner ausgereiften Lebenserfahrung zu anderen Schlüssen. In seiner tiefangelegten Natur war durch die stete Berührung mit Berg, Wald und Feld ein klarer religiöser Zug ausgebildet worden. Dieser Zug liegt seiner ganzen Poesie als Leitmotiv zu Grunde, und tritt am hellsten hervor in Parzival. Parzivals Ideal geht nicht auf in einem eitelen und flüchtigen Lebens- und Liebesgenuß. Für ihn beginnt das Leben mit einem Kampfe, mit dem Kampfe gegen den Zweifel; wer diesem Feinde erliegt, der verfällt der Unbeständigkeit und Unseligkeit; er leidet Schaden an seiner Seele. Wer aber den Zweifel überwindet, wer sich in Stetigkeit und Treue bewährt, der gelangt in die Gemeinde der Auserlesenen, der Ritter des Geistes, welchen die Herrschaft über die Erde gehört, und welchen die Güter der Ewigkeit anvertraut sind. Zum erstenmal wird hier eine Frage verhandelt, weitab von dem Interessenzuge seiner Zeit, ebensoweit entfernt von der mönchischen Selbstpeinigung, wie von der schlecht verhüllten Roheit des höfischen Rittertums, eine Frage, welche seitdem stets mächtiger erklingend die Poesie aller europäischen Kulturvölker erfüllt, durch Dantes göttliche Komödie und Goethes Faust bis zu Wagners Parsifal in andere Formen eingekleidet und zu einer relativen Höhe gehoben: die Frage nach dem letzten Geheimnis alles Menschenlebens, welches auf eine Erlösung hofft. Mag

auch die Antwort, welche Wolfram giebt, nur soweit genügen, als dies die geistige Reife seiner Zeit überhaupt möglich erscheinen ließ: immerhin gebührt Wolfram das unsterbliche Verdienst, den Strom der Poesie auf diesen Weg gelenkt und ihr damit ein Problem gesetzt zu haben, an dessen Weiterführung sich ihr Charakter als einer wahren Kunst fortschreitend bewähren sollte und konnte.

Aber bald kam mit dem Zerfall alles öffentlichen Lebens auch der Zerfall der Kunst. Nicht nur in die breiten Massen des Volkes drang die Verwilderung aller Sitte ein; nicht nur die niederen Stände verfielen dem krassesten Aberglauben und der Angst um die Zukunft; Staat und Kirche verbündeten sich, um die Hexen zu verbrennen, und glaubten mit den entsetzlichen Mitteln von Folter und Tortur den Zorn des Himmels zu beschwichtigen. Das Mittelalter hatte den Teufel verlacht; jetzt hörte man mit Grauen, welche Beute er unter den Menschen fand.

Erst durch die Reformation bahnte sich ein Umschwung an; in den Volks- und Bürgerkreisen wurde der Ton der Lebensführung ernst und stille. Hatte bis dahin die Unzüchtigkeit und Schamlosigkeit in dem Eulenspiegel der Bauernpraktik ihren rauschenden Beifall gefunden, so wandte sich der Sinn des Volkes dem geistlichen Liede und der grobknochigen, aber ehrlichen Poesie des Meistergesanges zu.

Der Roman verschwand als Geschöpf der deutschen

Dichtung. Dafür entlieh man französischen, spanischen, italienischen, lateinischen Quellen mancherlei Stoffe, welche in deutscher Prosabearbeitung zunächst für die Unterhaltung der adeligen Kreise bestimmt waren und allmählich auch in die Bürgerkreise eindrangen. Sie umfaßten eine große Zahl von volkstümlichen Stoffen, fanden, in schlechten Drucken von den fliegenden Buchhändlern auf den Jahrmärkten vertrieben, reichen Absatz, und haben sich in ihren Resten als die deutschen Volksbücher erhalten, welche in angemessener Bearbeitung noch jetzt einen nicht unwichtigen Bestandteil unserer Volks- und Jugendlitteratur bilden.

Daneben hatte jedoch der Adel noch seine Unterhaltungslitteratur. Insbesondere waren die adeligen Damen geschäftig, ausländische Ritterromane zu übersetzen, welche die gespreizte Unnatur des zerfallenen Rittertums bis zum Übermaß zum Ausdruck brachten, und im „Held Amadis aus Frankreich“ ihren Gipfelpunkt fanden.

Nimmt man hinzu die Produkte des Volksromans jener Zeit im Stile des Eulenspiegel, den Finkenritter als Inbegriff des frechen Lügnertums und der Aufschneiderei, die Schildbürger oder das Buch von Dr. Faustus, so läßt sich der Zorn der Geistlichkeit begreifen, welche diese Triumphe der Gemeinheit bekämpfte.

Nun hätte man doch wohl hoffen dürfen, daß der gewaltige Aufschwung der Kunst in der Zeit der Hoch-

renaissance, welche in den Nachbarländern auch die Poesie so mächtig emporhob, auch für Deutschland einen neuen Anstoß gebracht hätte.

Aber wieder aufs neue bewährte sich der alte Unstern, welcher über der deutschen Kunstentwicklung von jeher gewaltet hat; Dürer und Holbein waren vergessen; die deutschen Maler gingen nach Venedig auf die hohe Schule, und was in der Heimat selbständig geblieben war, geriet in die Sackgasse der niederländischen Kleinkunst.

Auch unsere Poeten suchten ihre Muster wieder im Auslande, am liebsten in Italien. Die süßlich-sentimentale Schwulstigkeit des Schäferromanes gab den Ton an, und die abgeblaßten Göttergestalten des Olymp lebten in Zerrbildern wieder auf und mischten ihre Liebeslieder in die fadenscheinige Prosa der Schäferidylle, welche die Wiederkehr des goldenen Zeitalters feiern sollte in Zeiten, wo die dunkelsten Gewitterwolken über Deutschland heraufzogen und man die Waffen rüstete zu einem der verherendsten Kriege, von denen die Weltgeschichte zu erzählen weiß.

Die Geschichte des 30 jährigen Krieges ist bis zur Stunde nicht imstande, die Wunden aufzuzählen, welche dem deutschen Volke und Lande während dieser Schreckenszeit geschlagen wurden. War es darum zu verwundern, daß die Sorge um das tägliche Brod jeden Aufschwung einer nationalen Denkweise, geschweige denn einer nationalen Kunst darnieder hielt?

Der Adel in seiner Gesamtheit geriet auf ein Jahrhundert mehr denn je zuvor in die Abhängigkeit vom Auslande. Man bezog mit neuem Eifer die Schäfer-, Ritter- und Schelmenromane von den Nachbarn, am liebsten von den Franzosen und Spaniern; und die adeligen Damen, welche wie diejenigen der gebildeten Stände auch in späteren Zeiten die eifrigsten Romanleserinnen waren, zeigten sich auch als die eifrigsten Übersetzerinnen. So kam unter anderem der Don Quixote nach Deutschland, und hatte auch hier die Wirkung, daß er dem eigentlichen Ritterromane den Todesstoß versetzte; aber die Ritter veränderten nur ihre Gestalt; sie traten in verschiedenen Verkleidungen wieder auf, nicht sowohl als Schäfer, als vielmehr in Gestalten mit bekannten geschichtlichen und biblischen Namen. So entstand eine Art von historischem Roman, welcher dadurch noch pikanter gemacht wurde, daß man verschleierte Hofintriguen oder Episoden aus der Zeitgeschichte einflocht. Man griff bis auf Arminius und Thusnelda zurück, wie Daniel Kaspar von Lohenstein, und benutzte die Folie, um den ganzen Wust von antiquarischer und geschichtlicher Gelehrsamkeit in unübersehbaren Staats-, Liebes- und Heldengeschichten abzulagern.

Einzig ragt aus diesem Chaos der Simplizissimus des Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen hervor.

Auch dieser ist seiner Art nach nicht frei von ausländischen Einflüssen; die Selbstbiographie eines aben-

teuernden Vagabunden ist eine beliebte Einkleidung auch der spanischen Schelmenromane; zudem erinnern einzelne Figuren des Simplizissimus nicht selten lebhaft an die zerlumpten Vorbilder des Murillo.

Aber auch ein anderer Vergleich drängt sich lebhaft auf; es ist die vielfache Berührung mit dem Parzival, nicht nur in einer ganzen Reihe von einzelnen Zügen in den Schicksalen und Erlebnissen der beiden Hauptfiguren, sondern noch weit mehr in der tieferen und sittlicheren Anlage der beiden Dichtungen. Beide heben sich ab von dem scharf gezeichneten Hintergrunde ihrer Zeit. Beide Dichter stehen über ihrer Zeit, beide sind adeliger Herkunft, denn auch Grimmelshausen gehört dem Ritterstande an; beide sehen das Heil der Zukunft in einer Umkehr von den Verirrungen ihrer Zeit, in einer Rückkehr zu der gesunden Entwickelung des einheimischen Wesens und in einer Einkehr der Menschen bei sich selbst zur Herstellung eines sittlich-religiösen Gleichgewichts. Beide halten diese Umwandelung für möglich, und beide halten ihren Zeitgenossen den Spiegel der Wirklichkeit vor. Aber welche grauenerregenden Bilder entwirft Grimmelshausen! Nichts steht mehr fest; keine Sicherheit der Person oder des Eigentums; keine Treue und kein Gesetz. Krieg zwischen den Ständen, wie zwischen den einzelnen Personen; nur hinter den Mauern der festen Städte findet sich noch ein Rest von Bürgertugend; aber auch dieser ist bedroht von der Neigung zu wüstestem Lebensgenuß.

Es entspricht mehr der Lebensauffassung des Menschen, als dem künstlerischen Abwägen des Dichters, wenn Grimmelshausen seinen Helden in eine Waldhütte sich zurückziehen läßt, um dieser geschilderten Weltlage zu entfliehen, und in der Einsamkeit sich selbst wiederzufinden.

Es ist ohne Belang, im einzelnen dem Verfasser des Simplizissimus nachzuspüren, wieviel Selbst-Erlebtes und Beobachtetes in dem Roman enthalten ist. Das Werk als ganzes steht da als ein mächtiges Denkmal aus geistesöder Zeit, gewaltig in seinem Grundrisse, fesselnd durch die große Linienführung in seinem Aufbau, ausgeführt zwar von einer wenig geübten Künstlerhand, aber sicher und zielbewußt entworfen bis in die untergeordneten Züge.

Darum konnte auch seine Zeit sich dem Einflusse dieses Romans nicht entziehen; aber auch nur halbwegs erreicht wurde Grimmelshausen von keinem seiner Nachfolger, auch nicht von den satirischen Romanen des trockenen Pedanten Christian Weise. Es wurde Mode, im Anschluß an diese Vorbilder fortan die Einkleidung des Romans in eine fingierte Reise zu bevorzugen; zwar war diese Form nicht neu und ist von Lucian bis Jules Verne in allen erdenklichen Variationen ausgebeutet; fabelhafte Länder, bis zum Mittelpunkt der Erde und bis in die Tiefe des Meeres, Sonne, Mond und Sterne wurden als Reiseziel gewählt, und der ausschweifendsten Phantasie wurde der

ungemessenste Spielraum eröffnet. Darum mußte sich aber auch diese Ausartung Spott und Hohn gefallen lassen, vielleicht niemals beißender verspottet als in dem hochkomischen Schelmuffsky, (welcher anonym von Hamburg ausging), dem unübertroffenen Vorbilde aller Lügner von Profession.

Nur eine Erscheinung auf dem Gebiete der internationalen Romanlitteratur aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verdient dem Simplizissimus an die Seite gestellt zu werden: es ist dies der Robinson Crusoe von Daniel Defoe, welcher 1719 erschien und schon im folgenden Jahre ins Deutsche übersetzt wurde.

Seiner Natur nach nahe verwandt mit den Abenteuerromanen steht er doch auf einem anderen, gesunderen Boden. Er schildert den Einzelnen, welcher, fern von aller Kultur und Roheit, der Natur in die Arme geworfen wird, und dem es nun gelingt, aus eigener Kraft sich dieselbe wieder dienstbar zu machen, und so mit ihr zu erstarken, bis er als ein gereifter und geläuteter Mensch wieder in die Lebenskreise zurückkehren darf, welchen er einst entflohen ist — wiederum ein Kind seiner Zeit, welche ebenfalls begann, ihre Kraft zu einem neuen Aufschwunge zu sammeln.

Auch dieses Vorbild wurde ungezählte Male nachgeahmt, selten mit Glück oder Geschick.

Es klingt uns fast unglaublich, wenn wir hören, daß ein eifriger Romansammler des vorigen Jahrhun-

derts (J. J. Schwabe) nicht weniger als sechzehnhundert sieben und achtzig Bände deutscher Romane aus den Jahren 1523—1783 besessen habe. Die Mehrzahl derselben gehörte dem Gelehrtenroman an und war unzweifelhaft nach den schwulstigen phantastischen Mustern gearbeitet, mit welchen vornehmlich die zweite schlesische Schule ihre Mitwelt beglückt hatte. Sie alle sind ohne dauernde Einwirkung auf die deutsche Dichtung geblieben, und was von ihnen in einzelnen Exemplaren noch erhalten ist, hat kaum noch den Wert von Kuriositäten.

Poetisch ungleich wertvoller und geschichtlich bedeutender sind die Volksromane. Zwar folgt auch der Volksroman zunächst fremdländischen Mustern; aber er bewahrt sich doch bei aller Nachahmung eine Selbstständigkeit und Frische, daß man die Derbheit ihm gerne zugut hält und die Unbarmherzigkeit bewundert, mit welcher er seine Abarten selbst bekämpft. Er bezeugt uns, daß, wie in der Wissenschaft, so auch in der deutschen Dichtung nach dem 30jährigen Kriege ein Geist sich zu regen beginnt, welcher sich auf sich selbst besinnt und neue Grundlagen für sein sittliches Denken zu gewinnen trachtet.

Aber noch war man weit entfernt von einer siegreichen Überwindung der herrschenden Verwirrung und Verwilderung.

Das Zeitalter Friedrichs des Großen mußte erst anbrechen, abermals ein blutiger Krieg mußte deutsche

Kraft mit der des Auslandes messen, und zwar dies=
mal siegreich messen, um ein deutsches Volksbewußtsein
zu wecken, welches für unsere deutsche Litteratur eine
neue Zeit des Glanzes heraufführte, und damit auch
dem deutschen Romane neues Leben einflößte.

Zweiter Abschnitt.

Das Zeitalter Goethes.

Die Begründung des modernen Romans durch Wieland (Agathon, Musarion). Die drei großen Romane Goethes: „die Leiden des jungen Werthers“, „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, „die Wahlverwandtschaften“. Die romantische Schule und die Ausartung des Romanes. Jean Paul. Theorie und Praxis von Friedrich Schlegel; „die Lucinde“ und Friedrich Schleiermacher; Novalis; der Ausgang der romantischen Schule.

Die Vorbereitung der großen Revolution, welche im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts bei allen Völkern des westlichen Europa den Weiterbestand aller hergebrachten Formen des staatlichen, wirtschaftlichen, religiösen und sittlichen Lebens in Frage stellte, bewies in schlagenderer Weise, als dies je zuvor geschehen war, die enge Wechselbeziehung zwischen dem moralischen Gesundheitszustande einer Nation und ihrer Litteratur. Das dankbarste Objekt für solche Geschichtsstudien bleibt immer die Vorgeschichte der großen Revolution in Frankreich. In überraschender Weise ist zu beobachten, wie die ersten Angriffe auf die bestehenden Autoritäten von einzelnen litterarischen Erscheinungen

durch das Land getragen wurden, wie sie, gleichsam ein befruchtender Regen, auf den durstigen Boden des unzufriedenen Volksgemütes niederträufelten; wie sie tiefer und tiefer eindrangen, um sich in dem gewaltigen Grundstrome schließlich zu vereinigen, welcher wie eine elementare Naturgewalt zuletzt alles hinwegspülte, Gutes und Schlechtes, Berechtigtes und Verwerfliches, Unveräußerliches und Verwelktes, und Schuldige wie Unschuldige gemeinsam und ohne Unterschied in den Strudel hinabriß.

Auch in Deutschland waren die Geister entfesselt; aber die Gegenströmung war hier stark genug, um die verheerende Wirkung in ihrer Hauptstärke wenigstens zu brechen. Um so stärker wurden demgemäß die Reibungen dieser Doppelgewalt; Orthodoxie und Rationalismus, deutsche Sentimentalität und französische Frivolität, eine altersschwache Reichshoheit und ein urgermanischer Freiheitsdrang traten in Waffen einander entgegen; aber die Bewegung der Geister in Deutschland verfolgte andere Ziele, wie diejenige in Frankreich; man dachte nicht sowohl an einen Umsturz mit dem après nous le déluge, als vielmehr an einen Um- und Neubau auf festerem Grunde, und hierbei mitzuwirken waren alle großen und besonnenen Vertreter unserer deutschen Litteratur beflissen.

Denn kaum einer unter ihnen war von den Reibungen verschont geblieben; keinem ist der Kampf erspart worden, seinen eigenen Standpunkt sich zu er-

streiten und zu gewinnen; jedoch keiner wurde tiefer in diese Schwankungen hineingezogen als Christoph Martin Wieland.

Um den Besitz seiner Seele hatten alle guten und bösen Geister gestritten; deutsche echte Frömmigkeit und französische Zweifelsucht; überirdische Schwärmerei und irdisch-sinnliche Leidenschaft, Voltairesche Freigeisterei und Klopstocksche Erhabenheit, biblische Epik und leichtgeschürzte Lustspieldichtung. Aber durch diese Labyrinthe führte ihn sein reich angelegter Geist und seine tiefer geartete sittliche Natur in die Schule Shakespeares und Shaftsburys; hier erschloß sich ihm nicht nur die Urpoesie in ihrer ganzen Fülle, sondern er gewann auch ein durchgeistigteres Verständnis für die Natur und ihre wahre poetische Darstellung.

Aber die Menschen, welche er bei Shakespeare fand, entsprachen nicht dem idealen Urbilde menschlicher Schönheit, welches in ihm lebte; diese Menschengestalten hatte er schon längst gesucht und gefunden auf dem klassischen Boden des alten Athen, wo sie ihm entgegentraten in dem philosophisch durchläuterten Zeitalter des Plato und Xenophon, in dem künstlerisch-verfeinerten Lebensgenusse eines Perikles. Hier fand er das Reich seiner Ideale, und in dieses flüchtete sich seine Dichtung.

Man hatte ihm die Schlüpfrigkeit seines „Don Silvio von Rosalva“ und seiner „komischen Erzählungen“ noch nicht verziehen, so sehr man auch nicht

umhin konnte, den leichten Fluß seiner Sprache und die glänzende Gewandtheit seiner Darstellungsgabe zu bewundern; da brachten die neuen Anregungen, welche auf ihn einwirkten, zwei Dichtungen hervor, welche auch von den Widerstrebenden anerkannt wurden, den Roman Agathon und die poetische Erzählung Musarion, beide aus demselben Geiste erzeugt, aber beide grundverschieden an Haltung und poetischer Absicht.

Man erkannte in der Geschichte des Agathon unzweideutig die eigene Lebens- und Bekehrungsgeschichte Wielands poetisch wiedergegeben. Der durch Begabung und Schönheit ausgezeichnete Jüngling ist in dem Haine von Delphi zu einem Schwärmer für die Ideale der Tugend und der Liebe begeistert worden. Freilich muß er sowohl in Athen, wie in Syrakus sich in der wirklichen Welt davon überzeugen, daß unter den Menschen, wie sie sind, nicht die ideale Gesinnung, sondern die Selbstsucht regiert. Auch der Sophist Hippias in Smyrna, welchem er von Seeräubern als Sklave verkauft wurde, kennt nur zwei Ziele als Lebenszweck des Menschen, nämlich Gewinn und Genuß in ihren rohesten Formen. Im Streite mit ihm setzt sich bei Agathon die Überzeugung fest, daß eine Besserung der Welt, von welcher jeder redet, nur dann erwartet werden darf, wenn der einzelne sich entschließt, bei sich selbst anzufangen.

Dieser Roman eroberte seinem Verfasser die Gunst des Lesepublikums auch über die Grenzen der Roman-

leser weit hinaus. Es war aber nicht nur die neue Form der Einkleidung, welche anzog; man schätzte vor allem den geistigen Höhegrad, auf welchen der Roman durch diese Leistung der Dichtung erhoben wurde. Hier erschienen die moralischen Richtungen, welche Wieland selbst in den verschiedenen Epochen seiner Lebensentwickelung vertreten hatte, verkörpert; in langen Gesprächen, voll philosophischer Feinheit, verfochten sie ihre Ansprüche auf Berechtigung; durch alles hindurch klang die Wertschätzung des einzelnen Individuums, welchem die Pflicht der Selbstläuterung als Bedingung für die Hebung der allgemeinen Wohlfahrt zugemutet wird; das alles dargeboten in einer formvollendeten Sprache, die sich auch bemühte, den fremden Flitter zu vermeiden: und so war ein Buch entstanden, welches hoch über der landläufigen Romanlitteratur stand, welche nur unterhalten wollte, so hoch, daß Lessing von dem Agathon sagen konnte: „es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmacke".

Freilich konnte man nicht erwarten, daß Wieland den Grundzug seiner Natur verleugnen werde. Sein Ideal von der Tugend wird ergänzt durch sein Ideal von der Liebe. Auch Agathon hatte die Schule der Liebe in dem Umgang mit der durch Schönheit und Liebenswürdigkett ausgezeichneten Danae durchgemacht. Seine verführerische poetische Erzählung „Musarion" entfaltete vollends sein Ideal eines verfeinerten Lebens-

genusses. Die mit allen Reizen geschmückte Musarion versteht die Kunst, ihren menschenfeindlichen Geliebten Phanias die richtige Mitte finden zu lassen zwischen der weltverachtenden Philosophie der Stoiker und dem rohen Sinnengenuß des Epikuräismus. Sie gewinnt ihn für die Philosophie der Grazien. Aus dem schalkhaften Munde der geistreichen, dialektisch geschulten Philosophin klang die neue Weisheit so verführerisch, daß es nicht zu verwundern war, wie sie nicht nur ihren Geliebten bekehrte, sondern auch die deutsche Jugend berückte, freilich nicht, ohne manchem, dessen Ethik noch nicht fest begründet war, ernste Gefahren zu bereiten. Doch war die Wirkung dieser Dichtung eine durchaus verschiedene. Sie entzündete ebensowohl die ausschweifende Erotik eines Heinse und Goltz und vieler Gleichgesinnten, wie sie einen Schiller zu seinen Gedichten in der ersten Periode begeisterte; auf jene wirkte sie verderbenbringend; bei Schiller bildete sie nur einen Durchgangsmoment, welcher von seiner wachsenden sittlichen Reife leicht überwunden wurde.

Einer von den wenigen, welche, wie es scheint, gar nicht von dem Taumel ergriffen wurde, war Goethe. Seinem scharfen Blicke konnte es nicht entgehen, daß weder das Ideal der Schönheit, noch das Ideal des Lebensgenusses, welches Wieland vorschwebte, dem Geiste des griechischen Altertums entsprach, daß dasselbe vielmehr noch ein gutes Stück von französisch-sinnlicher Genußsucht in sich barg; und wie sehr er diese Unter-

schiebung durchschaute, beleuchtet seine Farce: „Götter, Helden und Wieland.“ Seine Reise nach Italien lehrte ihm die unverwischbaren Spuren der Schönheit und Lebenskunst des Altertums kennen, und hinter ihm versanken in Vergessenheit die letzten Reste einer Einwirkung, welche er von dieser auf Abwege geratenen tändelnden Richtung der deutschen Dichtung vielleicht empfangen haben mochte.

Nur die formale Einwirkung des Agathon blieb bei Goethe zurück. Es konnte von ihm nicht übersehen werden, daß der Roman mit diesem großen Wurfe Wielands ein altes Gebiet sich wiedererobert hatte. Es war dasselbe psychologisch-philosophische Geheimnis, welches schon der Rudlieb- Parzival - Simplizissimus verfolgt hatte, vielleicht mehr von einem richtigen Gefühl, als von einer klar bewußten Absicht geleitet, nämlich der Geschichte und dem Schicksal einer Menschenseele nachzuspüren, nicht durch einen Haufen äußerer Begebnisse und Verwickelungen, sondern durch die geheimen Irrgänge des Tastens und Schauens, des Irrens und Findens in dem heißen Drange nach einer Wahrheit, die sich nicht finden lassen will, die umsomehr flieht, je näher man ihr gekommen ist, die den Besonnenen wohl auf einem geraden Wege und auf festen Boden zu führen bereit ist, die aber den Unvorsichtigen, einem Irrlichte gleich, in Tod und Verderben lockt.

Hier haben wir den Punkt getroffen, an welchem die Romandichtung G o e t h e s einsetzt.

Müssen wir Wieland das Verdienst zuerkennen, daß er diejenige Form des Romans wieder auffand, welche als die älteste, angemessenste und bewährteste Einkleidung anzusehen ist, so hat Goethe die Anerkennung zu beanspruchen, daß er dieselbe für die nachfolgenden Geschlechter zum Gesetz erhob.

Hatte Wieland mit unleugbarem Glück und Geschick den Versuch gemacht, den Roman mit einem solchen Inhalte zu füllen, daß derselbe als eine berechtigte Gattung der Poesie das Interesse auch der edelsten und besten Geister seiner Zeit zu fesseln vermochte, so war Goethe über Wieland soweit hinausgegangen, daß er nicht nur alle bewußte oder unbewußte falsche Anlehnung an eine fremde Auffassung von Wert und Pflicht des Menschenlebens ausschied, sondern an ihre Stelle die allgemeingültigen und unveräußerlichen Gesetze des Werdens und Vergehens, des Erstarkens und Zerrinnens von Menschenglück und Menschendasein setzte, daß er damit den Ton traf, welcher in jeder Menschenbrust ein Verständnis findet, und daß er damit dem deutschen Roman eine Bahn schuf, welche vor dem Auge jedes ernsten Dichters und Lesers sich unabsehbar ausdehnen mußte.

In drei großen Schöpfungen hat Goethe dem modernen deutschen Roman ebensoviele Vorbilder geschaffen, deren bestimmender Einfluß sich bis in die neueste Zeit unzweideutig und unverkennbar verfolgen läßt; diese drei Romane sind: die Leiden des jungen

Werthers, Wilhelm Meisters Lehrjahre und die Wahlverwandtschaften. Sie erschienen in weiten Zwischenräumen, 1774 — 1795 — 1809, sind ihrer Entstehung nach fast völlig unabhängig voneinander, und umfassen die beste Zeit von Goethes männlichem Schaffen. So verschieden die Lebenslagen waren, welchen die drei Dichtungen entsprangen, so verschieden ist auch der Gedankenkreis einer jeden derselben, so verschieden ist auch ihre gesamte Struktur, so verschieden ist auch der sittliche Affekt des Dichters, in welchem sich die Welt der Thatsachen widerspiegelt, so verschieden war auch der Eindruck, welchen sie bei ihren Zeitgenossen hervorriefen.

Der Werther ist das gewaltigste Erzeugnis der Goetheschen Sturm- und Drangzeit aus den leidenschaftlich erregten Jahren seiner Advokatur in Frankfurt. Er steht noch unter dem Einflusse Rousseaus, aber er zeigt nur dessen eine Seite. Natur und Kultur waren von Rousseau in den schärfsten Gegensatz gestellt; wie man sich für die Natur begeisterte, so sollte man die Kultur verachten; wie die überströmende Naturbegeisterung eine bis ans Krankhafte streifende weichliche Sentimentalität erzeugte, so erregte die Kulturverachtung eine revolutionäre Erregung der Geister; wie die erstere ihren Ausdruck fand im Werther, so die zweite im Götz.

In beiden Dichtungen verfuhr Goethe wie ein Künstler von echter Größe; den Sturm, der in seinem

Innern tobte, stellte er in seiner Dichtung außer sich; er objektivierte ihn, um sich von ihm zu befreien und ihn damit zu beherrschen. Beide Dichtungen sind darum als Krisen anzusehen, sind im Goetheschen Sinne Gelegenheitsdichtungen im vollsten Umfange des Wortes. Sie machten so unmittelbar den Eindruck des Selbsterlebten, besonders der Werther, daß man den Versicherungen des Dichters kaum trauen wollte, als er das Ganze als das darstellte, was es thatsächlich war, als Dichtung.

Der Götz enthielt doch schon seinem Stoffe nach ein gut Teil Geschichte; mochte derselbe auch noch soviel von dem Empfinden einer späteren Zeit aufgenommen haben, immerhin setzte er zu seinem vollen Verständnisse ein gewisses historisches Interesse voraus; der Werther dagegen appellierte nur an ein warmes menschliches Mitgefühl.

Im Mittelpunkte steht der hochbegabte, geistig und moralisch fein organisierte Jüngling; die günstigsten Vorbedingungen verbinden sich, um ihm die glücklichsten Aussichten für seine Lebenszukunft zu versprechen. Freilich hat ihm von früher Jugend an eins gefehlt, die kräftige Zucht von der Hand eines besonnenen Vaters; eine stark entwickelte Liebe zu seiner Mutter tritt nie hervor. So hat seine Erziehung es unterlassen, den Hang zur Träumerei nnd die Lebhaftigkeit seiner Phantasie einzudämmen. So hat er zwar seine juristischen Studien beendigt; aber er mag sich nicht

unter die Pflicht eines Amtes beugen; es widerstrebt ihm, seine Kraft im Dienste eines Berufes zum Nutzen der menschlichen Gesellschaft fruchtbar zu machen; lieber huldigt er einem geistigen Epikuräismus; dabei flieht er die Kultur; er schwelgt in der Natur, zeichnet, liebt die Musik, sucht ungekünstelte Menschen in der Einfachheit des Landlebens, lebt in stetem Umgange mit der Poesie, ehrt wohl den alten Vater Homer in seiner Schlichtheit, doch giebt er dem naturschwärmenden Ossian den Vorzug. So hat bei aller Reichhaltigkeit seiner Beanlagung und Ausdehnung seiner Bildung doch ein stark hervortretender Zug nach einem selbstsüchtigen Genießen sich ausgebildet, welcher auch seine religiöse Empfindung beherrscht. Er ehrt wohl die Religion; doch hat seine Vorstellung von Gott eine stark Spinozistische Färbung; Gott ist ihm ein mitleidiger Vater, der seine Menschen liebt, aber sie nicht zu gewinnen sucht; er schließt sie tröstend an sein Vaterherz, wenn sie dieser von Übeln erfüllten Welt entfliehen; aber die Weltflucht ist Werther kein sündiger, sondern ein natürlicher Gedanke, da er ja die Welt weder bessern kann noch will.

So hat er von den Menschen sich mehr und mehr zurückgezogen; er will nichts von ihnen und sie sollen von ihm nichts begehren; er hat auch wohl Frauenliebe gefunden, aber sie hat bei ihm nicht gezündet; er ist in dem Kultus seines Empfindungslebens aufgegangen, ohne doch in dieser Vereinsamung die volle Befriedi-

gung zu finden; er ist empfindlich geworden und ist leicht verletzt von jeder Berührung mit anderen Menschen; unduldsam gegen andere, wie nachgiebig seinen eigenen Neigungen gegenüber; weder imstande sich selbst zu beherrschen, noch zu einer anstrengenden Thätigkeit sich aufzuraffen: so recht eine problematische Natur, welche ebensowenig in gegebene Verhältnisse paßt, wie sie sich Verhältnisse schaffen kann, welche für sie passen.

In diese also krankhaft entwickelte Natur fällt zum erstenmal der zündende Liebesfunke; aber das Feuer kann sie nicht läutern und beleben, es kann sie nur zerstören; der Gegenstand seiner heißen Leidenschaft ist für Werther unerreichbar; Lotte ist die Braut Alberts. Von dem ersten Augenblicke an weiß er, daß er entsagen muß; aber zur Entsagung fehlt ihm ebenso die Kraft, wie zur Flucht; er spielt mit dem Feuer, und der Brand wird nur um so mächtiger entfacht. Als es zu spät ist, greift er nach dem Ausweg, welcher ihn früher vielleicht hätte retten können; er reist, sucht sich in Thätigkeit zu stürzen und zu vergessen; umsonst; von magischer Gewalt wird er zurückgeführt; und von diesem Augenblicke ist er ein verlorener Mann; nun geht es immer reißender bergab. Er findet Lotte als Alberts Frau wieder, aber die Ehe scheint nicht so glücklich geworden zu sein, wie man gehofft hatte; nun beginnt er Vergleiche zu ziehen zwischen sich und Albert; zu der rasenden Leidenschaft kommt das Mitleid; seine klare Besonnenheit hat ihn

verlassen; in einem Augenblicke des Wahnsinnes sinkt er Lotte zu Füßen; nun hat er das Verbrechen begangen, hat Freundschaft, Treue und Liebe verraten; nun bleibt ihm nur noch eins, da unsühnbar ist, was er begangen hat; er zerreißt den letzten Faden, welcher ihn noch an dieses Leben fesselt, und überwindet auch das Grauen, welches ihn noch kurz zuvor vor dem Ende des Selbstmörders erfaßt hatte, trotzdem er mit dem Gedanken an die Berechtigung einer solchen mörderischen That sich schon philosophisch auseinander gesetzt zu haben glaubte.

Das ist der Rahmen, in welchen der Dichter sein Bild eingespannt hat.

Aber wie hat der Künstler seinen Stoff geordnet!

In zwei Hauptteile zerfällt der Roman; jeder derselben teilt sich wiederum in drei Unterabschnitte. Die drei Hauptpersonen treten im ersten Teile nacheinander auf: erst Werther allein, dann seine erste Begegnung mit Lotte, dann kommt Albert hinzu; im zweiten Teile ist Werther zuerst auf seiner Reise; dann kehrt er zurück, und die Katastrophe bereitet sich vor; die Schlußabteilung bringt den Ausbruch der Leidenschaft und Werthers Ende.

Aber die von Stufe zu Stufe gesteigerte Erregung erfaßt nur die Handlung, niemals die Form; mit vollendeter künstlerischer Selbstbeherrschung waltet der Dichter über seinem Stoff.

Mit erschreckender Folgerichtigkeit bereitet sich

alles vor, durchläuft alle Stadien der Entwickelung, und gelangt an den Punkt, wo der Zusammenbruch unweigerlich erfolgen muß; von dem ersten Spielen mit dem Gedanken an einen Selbstmord in dem Gespräche mit Albert, von dem Entschuldigen eines solchen Verbrechens mit der Praedisposition durch eine Krankheitsanlage bis zur Freude Werthers über die Freiheit, jederzeit aus dieser Welt scheiden zu können; von dem Augenblicke, daß Alberts Pistolen ihm ,zuerst in die Hände kommen und er dieselben zum Scherze sich vor die Stirne hält, bis zu dem Ausreifen des Entschlusses, gerade durch diese Pistolen sein Ende herbeizuführen. Das Licht, welches ihn zuerst umgiebt, verdüstert sich zusehends; seine Schwärmerei verwandelt sich in Grauen vor der Natur; er sieht, wohin der Wahnsinn der Leidenschaft führt; den Bauernknecht treibt sie zum Mord, und den unglücklichen Schreiber von Lottes Vater hat die verzehrende Liebe zu Lotte um seinen Verstand gebracht; überall Reflexlichter, welche auf Werthers Stimmung zurückwirken; nirgends ein Zurückhalten, sondern ein grausam gleichmäßiges Fortschreiten bis zu dem Punkte, wo Werthers eigene Berichte in Briefform aufhören müssen und der Dichter in lapidarer Schmucklosigkeit den Schluß erzählt. So wird die vollendete Epik gewahrt bis ans Ende; Romane in Briefform waren auch früher schon beliebt gewesen; aber man hatte stets mehrere Personen in einem Briefwechsel sich austauschen lassen; hier schreibt

nur einer; der Zusammenhang seiner geistigen Verdüsterung wird nirgends durchbrochen; die Erschütterung des Lesers findet keinen Ruhepunkt.

Das war der neue Roman, welcher alle früheren nur als Tastversuche erscheinen ließ. Seinem Wesen nach war er grunddeutsch; seine Grundlage war die vollendete Wahrheit, darum eroberte er die Welt; an die Stelle der unmöglichen Schäfergestalten, hinter welchen falsche Götter und falsche Fürsten verborgen sein sollten, traten Menschen von Fleisch und Bein aus dem Bürgerstande mit bürgerlichen Tugendbegriffen und hausbackener Empfindung; Werther und Lotte lebten, lebten in tausend Abschattierungen, erregten in jedem fühlenden Menschen eine verwandtschaftliche Neigung. Mit gekünstelter Empfindsamkeit hatte man bis dahin kokettiert; an ihre Stelle war die wahre aber dämonische Leidenschaft getreten; und wie die Personen, so war auch deren Umgebung verwandelt; die holzschnittartigen Natur- und Landschaftsbilder von Haller, Kleist und Klopstock waren ersetzt durch unaufdringliche, eingestreute Szenen und Genrebilder, welche mit den Personen lebten und deren Stimmung als Umrahmung dienten.

So tritt dieser neue Roman in einen bewußten Gegensatz zu seinen Vorgängern; aber der revolutionäre Zug ist nicht nur ein litterarischer; er lehnt sich gleicherweise auf gegen den Standeshochmut, wie gegen die künstlich geschaffenen Klassenunterschiede in der

bürgerlichen Gesellschaft; er wendet sich ebenso scharf gegen die Härte der theologischen wie bürgerlichen Moral, welche dem Selbstmörder jegliches Mitleid versagte, wie er die philosophischen Beschönigungen oder gar versuchten Nachweisungen einer Berechtigung des Selbstmordes bekämpft; bei aller Rücksicht auf die ästhetische Schönheit verwirft er doch die herrschenden Regeln über den Stil, bewegt sich geflissentlich in freien Wendungen bis zum bewußten Gebrauche volkstümlicher und mundartlicher Ausdrucksweisen.

So verbanden sich im Werther das Geistvolle mit dem Ursprünglichen; so wurde er das Wahrzeichen einer neuen Zeit, so entfesselte er Sturm und Drang.

Mehr als zwei Jahrzehnte trennen den Abschluß des zweiten Romans: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ von dem „Werther.“

Eine ganz andere Welt umfängt uns; eine ganz anders geartete fast körperliche Erscheinung tritt uns in dem Titelhelden gegenüber, von ganz anderem Geiste erfüllt als Werther, und doch der gleiche Pulsschlag verwandtschaftlichen Blutes in seinen Adern.

Vergleichen wir die beiden Romane nur obenhin, so fallen uns ohne weiteres die schärfsten Unterschiede, welche fast zu Gegensätzen werden, in die Augen.

Entstand der Werther in wenigen Monaten, so zieht sich die Ausarbeitung des Wilhelm Meister durch 18 Jahre hindurch. Atmet jener den unverfälschten Geist Rousseaus, so stammt dieser aus der Schule des

Agathon. Ist jener ausgezeichnet durch seine geschlossene Komposition, so fällt dieser auf durch seine fast allzulose und sorglose Form. Dort begegnen wir nur drei Hauptpersonen, hier verwirrt uns fast die Fülle von Mitwirkenden. Die Welt des Werther spiegelt sich wieder in dem Auge eines schwärmerischen, leidenschaftlich erregten Jünglings; sie wird zu einem schneidenden Protest gegen die Spaltungen in Stände und die Ansprüche der Bevorrechteten; im Wilhelm Meister begegnen uns nur vorurteilslose Männer, welche die Welt sehen, wie sie ist; die Standesvorurteile sind soweit verwischt, daß der Roman mit einer Reihe von Mißheiraten endigt; dort fühlen wir uns versöhnt durch die großen Schilderungen der Natur; hier bedarf es dieser Versöhnung nicht; die Naturschilderung verschwindet fast völlig; aber entschädigt werden wir durch den Einblick in das Menschenleben, in die Tiefe der Menschennatur mit ihrem unerschöpflichen Reichtum. Der Schluß des Werther erdrückt uns durch seine lapidare Tragik; der Schluß des Wilhelm Meister läßt uns unbefriedigt; im besten Falle dürfen wir auf eine Fortsetzung des Romanes unsere Hoffnung setzen.

Treten wir ein in den Gang des Romanes, so will uns die Schilderung der Person des Helden wenig befriedigen. Er zeigt uns ein schwankendes, wenig gereiftes Wesen. Der Wunsch des Vaters bindet ihn an die kaufmännische Laufbahn; die eigene Neigung zieht ihn zum Theater. Dabei ist er unbesonnen in

der Wahl seiner persönlichen Beziehungen; sein leicht entzündliches Herz bringt ihn in arge Verlegenheiten. Er kennt die Welt nur aus den Schilderungen seiner Lieblingsdichter; die Wahl derselben ist keine schlechte; Shakespeare steht ihm über allen; aber sein stark entwickeltes Bedürfnis, seinen Gesichtskreis zu erweitern und seinen Geschmack zu läutern, macht ihn uns doch lieb; wir erwarten von ihm eine rasche Reife zur vollen Männlichkeit. Es ist unmöglich, in ihm den Frankfurter Bürgersohn zu verkennen, welcher mit sich in dem gleichen Kampfe liegt zwischen der aufgedrungenen Pflicht und der unwiderstehlichen Neigung.

Wollen wir es dem Wilhelm Meister verdenken, wenn auch er dem stärkeren Zuge folgt?

Die Gesellschaft freilich, in welche er gerät, ist nichts weniger als unbedenklich. Ein leichtgemutetes Komödiantenvolk, ganz erfüllt von dem Genusse des Augenblickes, unbesorgt um das Morgen; losgelöst von der herkömmlichen bürgerlichen Moral, aber untereinander fest verbunden durch die gegenseitigen Rücksichten, welche ihre Zusammengehörigkeit ihnen auferlegt; jeder von ihnen ein ausgeprägtes Original mit scharfen Zügen; so leben und verkehren sie in dem bunten Wechsel von Ernst und Scherz, von tief angelegten Kunstgesprächen und ausgelassenen Neckereien, von eifersüchtigen Reibereien und selbstlosen Freundschaftsergüssen. Dazwischen wandelt Wilhelm Meister als der Genosse ihrer Freuden und Leiden, aber doch

wieder unterschieden durch den Rückhalt in seinem bürgerlichen Stande und durch das Einhalten strenger Grundsätze.

So bleibt er gebunden durch den noch immer wirksamen väterlichen Willen. Da wird im V. Buche auch dieses Hemmnis gelöst; der Vater stirbt. Nun steht dem Sohne nichts mehr im Wege, seiner Neigung ganz zu folgen. Er betritt zum erstenmal selbst die Bühne in der Rolle des Hamlet; er findet einen ungeahnten Beifall; nun wird seine Zukunft wohl entschieden sein?

Aber nein! es tritt doch ein Zweifel auf an Wilhelm Meisters schauspielerischem Talente. Auch seine eigenen Neigungen erfahren einen Wechsel mit der aristokratischen Umgebung, in welche er neuerdings eintritt. Freilich ist auch hier die Reihe der fragwürdigen Naturen fortgesetzt; aber sie werden sämtlich überragt durch die Gestalt Lotharios, dessen Thätigkeitstrieb auch Wilhelm Meister mit fortreißt, fesselt, und sein Streben auf die Bahnen eines ernsten Handelns, nicht eines künstlerischen Spielens hinlenkt. Aber mehr noch als der Ernst Lotharios nimmt ihn die anmutsvolle Reinheit der Schwester Lotharios, Nataliens gefangen; in der Liebe zu ihr findet sein Herz nach vielen Irrungen die ersehnte Ruhe.

Da es unmöglich ist, in Lotharios Gestalt den Herzog Karl August zu verkennen, ist man auch versucht, die anderen Gestalten auf Personen des Weimarer Kreises zu deuten; wir lassen es dahingestellt,

mit welchem Rechte; daß aber der Umschwung des Romanes mit Goethes Übersiedelung nach Weimar zusammenhängt, bedarf keines weiteren Nachweises.

Dieser Übergang ist ebensowohl vermittelt, wie verdeckt durch die im V. Buche enthaltenen „Bekenntnisse einer schönen Seele". Sie enthalten Klänge wiederum aus einer ganz anderen Welt, welcher Goethe damals auch nicht ganz fremd blieb; war er auch nie in derselben ganz heimisch geworden, so hatte sie ihn doch zu einer Zeit mächtig ergriffen; denn sie hatte ihn in eine ganz andere Aristokratie der Geister eingeführt, die, wenn sie auch äußerlich wenig Verwandtes zu haben schien mit den fürstlichen Persönlichkeiten seiner neuen Umgebung, so doch eine innere Verwandtschaft nicht verleugnen konnte. Zugleich gestattet uns die Aufnahme gerade dieses fremdartigen Zwischenstückes in das weltliche Treiben des Romanes einen bedeutungsvollen Einblick in die moralische Entwickelungsgeschichte Goethes, und zwar in eine Seite derselben, in welche er einen direkten Lichtstrahl nicht leicht und nicht gerne lenkt.

So trat dieser zweite Roman Goethes in die Öffentlichkeit zu einer Zeit, in welcher die hohen Wogen des Sturmes und Dranges sich gelegt und einer neuen Bewegung Raum gegeben hatten, welche noch weitere Wellenkreise ziehen sollte, der Romantik.

Hatte der Werther den Anstoß gegeben zu der ersten Entfesselung der Geister, so wurde der Wilhelm

Meister das Grundbuch, mit welchem die erste romantische Schule sich auseinander zu setzen hatte. Sie blieb freilich nicht lange bei demselben stehen; bald schäumte die romantische Begeisterung weit über dasselbe hinaus. Aber die romantische Schule als solche war schon längst verfallen, als der Wilhelm Meister in unserer Romanpoesie erst recht wirksam zu werden anfing. Von ihm gingen die Strahlen aus, welche tausendfach aufgefangen und weitergegeben wurden, wo man ein Verständnis fand für den Zauber der Kinder der Welt, wo man den Lebenszweck aufgehen sah in dem ästhetischen Lebensgenuß, der sich erfüllt in dem unbefangenen Geben und Nehmen, wie der Augenblick es bot. Freilich geriet man leicht dabei in die Gefahr zu übersehen, daß Wilhelm Meister nicht, wie Agathon, in dieser Welt aufging, daß ein gewisses Stück seines Wesens unbefriedigt blieb, daß der biographische Faden des Romanes nicht bis zum Ende gesponnen war, und nicht zu Ende hatte geführt werden können, solange der Held selbst noch in der Lösung seines Lebensrätsels begriffen war.

Nirgends klingt die Tragik dieser Sehnsucht ergreifender durch, soweit die deutsche Poesie klingt, als in den abgrundtiefen Gestalten von Mignon und dem Harfner. Was er an Liedern diesen beiden Gestalten in den Mund legt, welche mit den engsten Banden der Geistes- und Blutsverwandtschaft verknüpft, doch unbekannt und nur von einem mystischen Zuge beherrscht,

nebeneinanderstehen, — das gehört zu dem Unerreichbarsten und Erschütterndsten, was von Erdenverlassenheit und Erlösungssehnsucht jemals ist gedichtet worden. Die eben sich erschließende Jugendknospe wie das lebensmüde Greisenalter: beide hoffen auf den Tod; jene, um in eine reine Jugend mit ungetrübter Freude einzugehen, dieses, um endlich die ersehnte Ruhe zu finden; hinter ihnen liegt das Leben wie eine dunkele Nacht; drüben leuchtet ihnen die Morgenröte einer neuen Hoffnung.

Also auch hier erscheint in weitester Ferne als das Ende des Lebensrätsels der Tod, aber nicht der gewaltsame Tod des Werther, welcher aus dem Zusammenbruche aller Lebenshoffnungen keine andere Sühne der Schuld, keinen anderen Ausweg mehr offen läßt, sondern der Tod als Erlöser, welcher mit sanfter Hand den Jammer endigt, um alles das zu geben, was das Leben schuldig geblieben war.

Wieder verflossen anderthalb Jahrzehnte, da erschien Goethes dritter Roman: die Wahlverwandtschaften. Was war in dieser Zeit nicht alles über Goethe dahingebraust; die Not der Zeit hatte auch ihn mächtig miterfaßt, hatte ihn den Zusammenbruch der politischen Hoffnungen in unmittelbarster Nähe miterleben lassen, und hatte ihn an das Grab des Freundes geführt. Dies alles lastete schwer auf ihm, aber es stählt auch wieder seine Kräfte; er geht von der Absicht aus, seine Lebensarbeit abzuschließen, und gerät wieder in neue

Produktion; naturwissenschaftliche und historische Studien fesseln ihn; die großen Wandlungen der Zeit verdichten sich ihm zu großen symbolischen Figuren; der Faust gewinnt eine neue Gestalt.

Aber überwiegend beherrschte ihn die Überzeugung von der Notwendigkeit der Entsagung. Dieser Gedanke wurde die bestimmende Idee für die Wanderjahre als die Fortsetzung von Wilhelm Meisters Lehrjahren; darum gab er ihr den vollen Titel: „Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden". In den losen Verband dieses neuen Romanes sollte eine Reihe von Novellen eingefügt werden. Die eine derselben wurde jedoch zu einem selbständigen Romane ausgearbeitet, um das Grundthema der Entsagung in einem abgeschlossenen Bilde auszuführen; er bekam damit auch den eigenen Titel: die Wahlverwandtschaften.

Die Naturgesetze der Stoffverbindungen, welche Goethe aus seinen chemischen Studien geläufig waren, überträgt er auf die Welt der Geister; auch hier erblickt er in den Kräften, welche sich nach ewigen Gesetzen anziehen und abstoßen, Gewalten, welchen der Mensch rettungslos verfällt und unterliegt, wenn er nicht in sich andere Kräfte erzeugt und erzieht, welche in diesem furchtbaren Kampfe ihn zum Siege führen.

In dieser Flut der Leidenschaft steht als ein uralt geheiligtes Bollwerk die Ehe.

Ist sie imstande, als ein Einbau menschlicher oder

gar göttlicher Weisheit dem Anpralle der Wogen wirksamen Widerstand zu leisten? oder bietet sie gerade den Hülfsbedürftigen ein um so sichereres Grab, welche auf ihre trügerische Festigkeit vertrauten, auf ihrem schwankenden Boden Schutz suchten, und in dem Zusammenbruch ihren Untergang von erschütternder Tragik finden mußten?

Hiermit wird also die Ehe zu einem Problem, und dieses Problem bildet allerdings den Mittelpunkt des ganzen Romanes.

Die Ehe zwischen Eduard und Charlotte beruht auf Voraussetzungen, welche nach menschlichem Ermessen ihr die denkbarste Festigkeit zu versprechen scheinen. Eine Jugendliebe hatte sie schon frühe verbunden; sie waren getrennt worden, hatten beide eine Prüfungszeit in einer konventionellen Ehe durchlebt, waren dann beide verwitwet und hatten nun sich vereinigt; die Treue war also bewährt, die Leidenschaft gereinigt; ihre günstige Lebenslage verhieß ihnen die glücklichste Zukunft.

Da treten in ihre Kreise zwei weitere Personen, Ottilie und der Hauptmann; beiden liegt nichts ferner, als die leichtfertige Absicht, den ehelichen Frieden zu stören; aber beide sind ausgestattet mit Reiz und Tüchtigkeit, so daß wir die Macht ihrer Anziehungskraft wohl begreifen können.

Ottilie ist so durchaus mit individuellen Zügen ausgestattet, daß wir sie unmittelbar unter den Leben-

den suchen möchten: sie ist eine noch halbkindliche Mädchenknospe, voll Unbefangenheit den Gefahren der Leidenschaft gegenüber, ganz geleitet von ihrem reinen Gefühl, welches noch nicht geprüft ist und darum noch nicht zur Einsicht und Überlegung sich hat entwickeln können; so wandelt sie ahnungslos und pflückt die Blumen am Rande des Abgrundes; voll hingebenden Vertrauens läßt sie von Eduard sich leiten, welchem die Hauptschuld beizumessen ist, daß sie strauchelt und stürzt. Denn ihm fehlt es keineswegs an Einsicht, wohl aber an Selbstbeherrschung; er hat es nicht gelernt, sich etwas zu versagen; er ist es gewohnt, seine Neigungen und Liebhabereien eigensinnig zu verfolgen; wie seinem äußeren Lebensgange die Regel und Ordnung fehlt, so gebricht es auch seinem sittlichen Thun an Maß und Rücksicht. Wir verstehen es wohl, daß die jugendfrische Jungfräulichkeit von Ottilie ihn mehr reizen muß, als die Geistesüberlegenheit Charlottens. Denn sie, seine Gemahlin, ist die im Leben gereifte Frau; sie hat in der Schule ihrer Erfahrung das Gesetz der Sitte kennen gelernt; sie hat eine klare Einsicht über die Grenzen der Pflicht gewonnen; auch in ihrer Brust ist die Glut der Leidenschaft noch nicht erloschen; aber diese ist nicht mehr eine wilde, verzehrende Flamme, sondern ein wärmespendendes Feuer, das ihrer vollreifen Weiblichkeit den Reiz der Jugend voll erhalten hat. Diese Entfaltung weiblicher Schönheit zu verstehen und zu würdigen, ist dem Gemahl freilich

nicht gegeben; dagegen wird der ihr geistesverwandte Hauptmann umsomehr gefesselt. Er ist ihr ebenbürtig an Klarheit der Lebenserfahrung, wie an Wahrhaftigkeit der Selbsterkenntnis; der militärisch geordnete Sinn ist an Gehorsam gewöhnt; die Neigung ordnet sich der Pflicht unter; er wird nichts unternehmen, dessen Tragweite er nicht übersieht; er begiebt sich in keine Gefahr, ohne in der Prüfung seiner Kräfte die Sicherheit zu besitzen, daß er nicht unterliegen wird. Zwei so abgeklärte Naturen müssen sich zueinander hingezogen fühlen; aber wir begleiten sie mit Zuversicht; sie werden sich nicht vergessen, aber sie werden auch des vollen Glückes nicht teilhaftig werden; da sie nicht vereinigt werden können, müssen sie entsagen; und so bildet auch für sie die Ehe eine Schranke, welche das Schicksal mit tragischer Gewalt zwischen sie geschoben hat.

So braust die Leidenschaft daher mit der Gewalt eines Orkanes, und wie ist dessen Wirkung? Zerstörung für die schwachen Naturen, Resignation für die starken; in jedem Falle kein Glück; im günstigsten Falle Rettung in der Entsagung.

Welche Stellung nimmt nun aber der Dichter gegenüber der Ehe ein?

Man wäre versucht, nach alledem anzunehmen, daß er die Heiligkeit und Unverletzlichkeit des Ehebundes verwürfe; denn nur die Gebundenheit des einen Paares steht der Möglichkeit im Wege, vier Menschen

nach freier Wahl sich vereinigen zu lassen, um dem Zuge des Herzens ungehindert folgen zu können.

Dieser Schluß ist allerdings gezogen und als eine direkte Anklage gegen den Dichter gewendet worden.

Aber abgesehen davon, daß der Roman keinerlei Begründung für diese Auslegung bietet, spricht er sich an hervorragender Stelle, namentlich in den Lobreden Mittlers auf die Ehe geradezu im entgegengesetzten Sinne aus; so unumwunden, daß man die Worte Mittlers als Motto des Romans hat brauchen wollen.

Also hat der Dichter die Heiligkeit der Ehe anerkannt und hat in seinem Romane die fürchterlichen Folgen gezeigt, welche die Verletzung dieser göttlichen Einrichtung nach sich ziehen muß?

Auch hierin würden wir irren; denn das Lob Mittlers stößt auf den entschiedensten Widerspruch, sowohl bei der Baronesse, wie bei dem Grafen.

Allerdings steht die Ehe als Problem im Vordergrunde; aber ihre Beleuchtung geschieht nicht einseitig von dem besonders gearteten und besonders gefährdeten Ehebündnisse Eduards und Charlottens aus; sie gewinnt eine ausgedehntere Beachtung dadurch, daß eine Reihe anderer Ehen teils besprochen, teils aufgewiesen werden. Gewiß ist, daß die freieren Anschauungen des Wilhelm Meister durch den Ernst der Zeit ein ernstes Gepräge erhalten haben; nicht zu verkennen ist, daß der Untergang Eduards und Ottiliens dem mo-

ralischen Bedürfnisse nach einer poetischen Gerechtigkeit Rechnung tragen sollte; aber die Strenge der richtenden Moral wird doch wieder entwaffnet durch den Ausgang Ottiliens. Die Härte der Buße verklärt sie, zeigt sie in himmlischem Lichte, so daß die gothische Kapelle, in welcher ihr Leichnam beigesetzt ist, zu einem Wallfahrtsorte für das Volk wird; die Versöhnung, die sie selbst gefunden hat, strahlt von ihr aus als eine Kraft, welche alle die Mühseligen und Beladenen stärkt und aufrichtet, welche sich ihrem Grabe nahen.

Übersehen wir nicht, daß die Ausführung dieses Romans parallel läuft in der Schlußredaktion des I. Teils des „Faust", und wir werden eine nahe Verwandtschaft der beiden Dichtungen nicht verkennen. Auch Ottilie ist unschuldig schuldig geworden, darum kann auch ihr vergeben werden; und schon der Tod hat an ihr eine sühnende, reinigende Kraft geübt.

Ob das christlich gedacht sei, lassen wir billig dahin gestellt; es mag auch strittig bleiben, da Goethes Dichtungen es geflissentlich vermeiden, irgend ein religiöses, geschweige denn konfessionelles Gebiet zu betreten. Aber menschlich gefaßt ist das Problem im tiefsten Sinne; die verzehrende Glut der menschlichen Leidenschaft hemmen weder Dämme noch Fesseln; alles Weiche, Werdende und Wachsende wird durch sie vernichtet; nur die eherne Festigkeit des Charakters vermag ihr zu widerstehen, aber auch sie wird in diesem

Kampfe nur gehärtet, nicht geläutert, nicht veredelt. So werden wir mit Unerbittlichkeit vor die Frage geführt: Wie gestaltet sich in diesem furchtbaren Drange unser Lebensideal? Wir müssen bekennen, daß wie der Werther, so auch die Wahlverwandtschaften auf der abwärts geneigten Lebenslinie sich bewegen; sie sind tragisch in ihren Voraussetzungen, wie in ihrem Ziele; und für Goethes Stimmung in jener trüben Zeit ist es bezeichnend, daß er für das Lebensglück der Menschen keine andere Fassung zu finden wußte, als die Entsagung.

Aber diese Erkenntnis trifft den Menschen Goethe, nicht den Künstler.

Dieselbe Strenge der Anlage bemerken wir in den Wahlverwandtschaften wie in Werther.

Auch die Wahlverwandtschaften zerfallen in zwei Teile, und jeder umfaßt wiederum 18 Kapitel. Dieselbe Gleichmäßigkeit des Tones, dieselbe Freiheit der Komposition unter dem weitschauenden Auge des ordnenden Künstlers; dieselbe überlegene Zurückhaltung des persönlichen Urteils gegenüber der umsichtigen Begründung der fortschreitenden Handlung, der konsequenten Konstruktion der Charaktere. Hier stehen wir vor einer künstlerischen Leistung, die vielleicht nicht ihres gleichen hat. Denn es wird selten geschehen, daß die Reihe von Begebenheiten eines Romans sich vollständig deckt mit einem im voraus bestimmten Gedankengange; dem widerstreitet sogar im Grunde ge-

nommen die künstlerische Form des Romans an sich. In den Wahlverwandtschaften ist es jedoch Goethe gelungen, einen bestimmt ausgesprochenen Grundgedanken scharf durchzuführen, und alles auszuscheiden, was demselben fremd ist, oder ihm widerstrebt. Mit Recht hat man darum den Roman geradezu einen dramatischen genannt. — So wurde der moderne Roman durch Goethe begründet; so wurde ihm ein Inhalt gegeben, an dessen Bewältigung unsere Romanlitteratur seitdem ununterbrochen arbeitet. Die Bewunderung des W. Meister hat ihre Zeit gehabt; die Motive des „Werther" und der „Wahlverwandtschaften" beherrschen bis zur Stunde die Prosadichtung der Gegenwart.

Jedoch gerade zu der Zeit, als Goethes Wahlverwandtschaften in die Öffentlichkeit traten, hatte die Neigung des leselustigen Publikums schon einen anderen Führer in Jean Paul gefunden.

Auch Jean Pauls Romane stammten aus der Schule des Agathon; auch sie gaben sich als biographische Entwicklungsgeschichte; die ideale Welt der jugendlichen Begeisterung streitet gegen die rauhe Welt der Wirklichkeit; die Kraftverschwendung des Originalgenies soll ebenso überwunden werden, wie die Krankhaftigkeit der Sentimentalität; und in diesem Kampfe gebraucht er mit Virtuosität die scharfgeschliffene Waffe der Satire. Nach dieser negativen Seite fehlte es ihm nicht an glücklichen Momenten und großen Erfolgen. Als konsequenter Verfechter des großen Gedankens der

französischen Revolution, als Vertreter des Fortschritts in politischen und gesellschaftlichen Ideen fand er den begeisterten Beifall der freiheitsdurstigen Jugend um so mehr, als er die kühle Zurückhaltung der Weimaraner offen anfocht. Der durchsichtigen Klarheit der Plastik, welche die Vornehmheit des Goetheschen Stils auszeichnete, stellte er die geistreich phosphoreszierende Schreibweise entgegen, welche bei ihm zur Manier wurde und seine Schriften für uns ungenießbar macht. Wiewohl diese rücksichtslose Energie die Jugend seiner Zeit fortzureißen vermochte, wurde dieser Mangel an Ruhe gerade die Schranke, welche ihn hinderte, seine Romanschöpfungen zu vollendeten Kunstwerken zu gestalten. Denn wie bei den Helden seiner Romane, so lag auch für ihn die Welt außer ihm mit der Welt in ihm in einem unversöhnlichen Widerstreite. Seiner Aktivität, die sich nach außen richtete, widerstritt seine eigene träumerische, auf die Idylle gerichtete Natur; gerade die Sentimentalität, welche er so entschlossen bekämpft, wurzelt zu tief in seiner eigenen Seele; wie seine Helden, so möchte er selbst am liebsten sich in Weltflucht versenken; er läßt sich rühren von der Unvollkommenheit der Welt, die ihn umgibt, von der Enge der Verhältnisse, die ihn bedrücken; schweift in seinen Gedanken hinüber in das Jenseits, versenkt sich in die Gedanken über Gott und Unsterblichkeit; aber es fehlen ihm die Ruhe des Philosophen und die Klarheit des Dialektikers, um aus diesen Trübungen

der idyllischen und elegischen Stimmung sich zum Lichte der Erkenntnis herauszuarbeiten. So konnte er in einer problematischen Zeit zum Chorführer werden unter den „problematischen Naturen, welche weder für die Welt paßten, in welcher sie lebten, noch sich eine Welt zu schaffen vermochten, in welche sie hinein gepaßt hätten". Das waren die Begründer einer neuen Zeit des Sturmes und Dranges, welche ebenso notwendig auf die große Revolution folgte, wie jene erste der Revolution vorausgegangen war; das war die junge Romantik, welche sich an Jean Paul anschloß, und vor allem mit ihm zusammenstand in dem Kampfe gegen die Autorität der Weimaraner.

War freilich auch eine gewisse Geteiltheit der Meinungen im Lager der Romantiker vorhanden, so wurden die Schwankenden doch zunächst zusammengehalten und beherrscht durch die Entschlossenheit von Friedrich Schlegel.

Freilich darf man von Friedrich Schlegel, dem unermüdlichen Theoretiker, keine Konsequenz der Anschauung erwarten. Sein fanatisches Bestreben, aus den vorhandenen Erscheinungen das Gesetz zu konstruieren, wurde durch jedes neue Ereignis von Bedeutung aufgeregt und in Verwirrung gebracht. Auch er erkennt in der französischen Revolution den Anfang einer neuen Zeit; dieselbe bekommt ihre Befruchtung durch Fichte's Wissenschaftslehre, und ihre künstliche Wiedergeburt erhält sie von Goethes Wilhelm Meister.

So werden ihm diese drei Ereignisse zu den drei größten Tendenzen des Jahrhunderts; wenn es gelingt, den Geist Goethes und Fichtes in Eins zu verschmelzen, so muß dieses Neue das Zentrum aller deutschen Kunst und Bildung werden. Damit geht er über sich selbst hinaus; das Antike ist überwunden, das Moderne ist selbständig geworden; nicht die Tragödie ist fortan als der Gipfel aller Kunst zu betrachten, sondern der Roman, und zwar der Roman Goethes, der Wilhelm Meister, dieses göttliche Gewächs, in welchem Alles Poesie, reine hohe Poesie ist, dieses schlichte neue und einzige Buch, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann, welches man nicht kritisieren, sondern nur genießen darf. Der Wilhelm Meister ist das neue, einzig dastehende Beispiel einer neuen Gattung von Poesie; in ihm ist alle Poesie zusammengefaßt, die je zuvor dagewesen ist; der Roman ist darum der Inbegriff und das Ideal alles Romantischen.

Freilich ist diese Definition des Romantischen nicht die einzige, welche Friedrich Schlegel aufgestellt hat; so häufig seine Kunstlehre sich umbildet, so häufig wechselt er auch seine Definition.

Jean Paul war ihm damals noch ein „groteskes Talent"; aber er fühlte sich doch schon mächtig angezogen von dessen Witz und Phantasie; er spöttelt zwar

über Jean Pauls kränklichen Witz und individuelle Bekenntnisse, aber sie führen ihn doch zu einer neuen Definition des Romantischen; er erblickt in ihm eine Vereinigung des Phantastischen und des im besseren Sinne Sentimentalen, das heißt: das Vorherrschen des Gefühls, wie es am meisten in der Liebe der Fall ist; und dies faßt er zusammen in der Formel: das Romantische sei eben das, was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen Form darstelle. Mit dem Epos steht darum der Roman außer Zusammenhang; er kann sich denselben nicht anders denken, als „gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen"; er soll aus „Arabesken" und mehr oder weniger verhüllten Selbstbekenntnissen bestehen; und das Ganze soll getragen sein von dem Humor, mit welchem der Romandichter spielen darf.

Diese Kunsttheorie Friedrich Schlegels ist allerdings nur ganz zu begreifen als ein Teil seiner ethischen Weltanschauung, wenn man von einer solchen überhaupt reden darf. Zwei Voraussetzungen bilden den Standpunkt, welchen der romantische Dichter der Welt der Objekte gegenüber einnehmen darf, die Freiheit und der Glaube an sich; von dieser Höhe herab gewinnt der menschliche Geist die Macht und das Recht, eine Welt von Objekten aus sich heraus zu schaffen, Allem sein Gesetz aufzuprägen, die Welt des sinnlich-sichtbaren Stoffes zu seinem Kunstwerk zu gestalten; nur er vermag es, das Unendliche

mit dem Endlichen zu verschmelzen und den Niederschlag als seine wirkliche Welt zu betrachten; der Philosoph und der schaffende Künstler stehen ebenbürtig auf gleicher Höhe; aber wie unter den Philosophen Fichte der Meister, so ist unter den Dichtern Goethe der Übermeister.

Freilich hat auch diese triumphierende Erhebung in die unbedingte Freiheit des Subjekts ihre Grenze an der ursprünglichen Beschränktheit des menschlichen Geistes; das ewig sich realisierende Ich wird doch nie völlig realisiert werden können; daraus entsteht ein Widerstreit, ein Rätsel, das auch für die Kunst unlösbar ist; aber die Erkenntnis dieses Unvermögens erzeugt in dem Künstler eine neue Kraft, die Ironie, welche er sowohl gegen sich selbst, wie gegen die Außenwelt zu richten berechtigt ist.

Diese Ironie durchzieht in der That die ganze schriftstellerische Thätigkeit Friedrich Schlegels in jener Zeit, sogar sein Enthusiasmus für Goethes Wilhelm Meister kann dieselbe nicht völlig ferne halten; am stärksten jedoch entfaltet sie sich da, wo er den herrschenden Anschauungen von Moral und den diese darstellenden sittlichen Einrichtungen seine Kritik entgegenstellt. Nirgends hatte er diese Kritik schonungsloser geübt, als in seiner Besprechung von Schillers „Würde der Frauen“; hier wurde über die herrschende Meinung von Frauenwürde die rücksichtsloseste Verdammung ausgesprochen.

Verlange man von den Weibern ewige Unschuld und Mangel an Bildung, so treibe man sie zu Prüderie; die Poesie und das Leben hätten sich vereinigt, um die Frauen ungerecht zu behandeln. Die Ehe sei erfunden, um die Knechtschaft der Weiber zum Gesetz zu erheben; der Staat sei geschäftig, die vielen gemeinen und unwahren Ehen zusammen zu halten und damit die Möglichkeit echter Ehen zu verhindern. Damit verkündigt er die uneingeschränkte sittliche und geistige Emanzipation des weiblichen Geschlechts. Sein Ideal geht dahin, eine neue Moral zu stiften, wie Fichte für die Philosophie und Goethe für die Poesie ein neues Gesetz geschaffen hatten.

Die Verkörperung seines Frauenideals hatte er in Dorothea Veit gefunden; ihren Ruhm faßt er zusammen in der Charakteristik, „sie ist sehr einfach und hat für nichts in und außer der Welt Sinn, als für Liebe, Musik, Witz und Philosophie“. So haben wir die Vorgeschichte und das Urbild von Friedrich Schlegels Roman „Lucinde“ kennen gelernt.

Mag auch bei der Abfassung dieses Romans stark mitgewirkt haben die Sucht Friedrich Schlegels, von sich reden zu machen; mag auch die Unform des Buches zum teil mit verschuldet sein durch Friedrich Schlegels vollständigen Mangel an Erfahrung auf dem Gebiete des poetischen Schaffens; mag die Lucinde auch bei ihrem ersten Erscheinen von den Besonneneren unter den Freunden des Verfassers eine teil-

weise Mißbilligung erfahren haben, am meisten bei seinem Bruder August Wilhelm: so stand dem Allen gegenüber der um so lautere Beifall, welchen der Roman bei den weiblichen Mitgliedern des Freundeskreises fand; so wurden die ästhetischen Bedenken reichlich aufgewogen durch die psychologisch noch nicht ganz aufgeklärten vertrauten Briefe Schleiermachers über die Lucinde; so stand diesen Einwänden vollends überwiegend die Ueberzeugung des Verfassers entgegen, nicht nur einen Musterroman geschaffen zu haben, welcher seine ästhetische Theorie verkörperte, sondern auch für das System seiner neuen Moral den Grund gelegt zu haben.

Da es eine Unmöglichkeit ist, den Inhalt des Romans wiederzugeben, mag auch schon ein Versuch unterbleiben. Es genügt schon, sich an des Verfassers eigene Worte zu halten, daß die Lucinde ein cynisch-sapphisches Gedicht sei; den Grundstock bildeten allerdings Selbstbekenntnisse des Autors, die zum teil auf Wahrheit beruhten. Wie er selbst als Julius sich einführte, so trat Dorothea als Lucinde, und sein damaliger Freund Schleiermacher als Antonio auf; aber damit ist noch wenig orientiert; erwartet man gar einen Inhalt nach den gewöhnlichen Voraussetzungen, welche man an einen Roman stellen darf, so wird man erst recht enttäuscht. Der Verfasser nimmt es vielmehr als ein Recht für sich in Anspruch, jede Form umzustoßen; „kein Zweck der Lucinde ist

gleichmäßiger, als der, daß ich gleich anfangs Alles das, was Ordnung heißt, vernichte, weit von mir entferne, und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die That behaupte". Mit einem Brief beginnt der Roman; dann folgt eine dithyrambische Phantasie; eine Charakteristik; eine Allegorie; eine Idylle; Lehrjahre der Männlichkeit; Bekenntnisse eines Ungeschickten; Metamorphosen; dann folgen wieder Briefe rc. und in „Tändeleien der Phantasie" klingt schließlich die Kette von Überschwänglichkeiten aus.

Weder die Form, noch der Inhalt des Romans berechtigt ihn demnach, als eine Erscheinung von Bedeutung in der Geschichte des deutschen Romans zu gelten. Er hat in direkter Linie keine Nachahmungen hervorgerufen. Dennoch ist sein Dasein nach zwei Seiten hin bemerkenswert geworden.

Zunächst offenbarte die Lucinde die Bedenklichkeit der Moral, welche in den Kreisen der Romantiker als zukünftige Grundlage der gesellschaftlichen Ordnung ausgebildet wurde. Auch den Weitherzigsten unter den Besonnenen mußte ein Zweifel an der Berechtigung dieses neuen Prophetentums aufsteigen; auch die Freundschaft Schleiermachers zu Friedrich Schlegel litt an den Konsequenzen der neuen Doktrin Schiffbruch. Nur die Frauen hielten fest; die Emanzipation des weiblichen Geschlechts, sowohl die geistige, wie die sittliche, war zu laut gepredigt, als daß der Same dieser neuen

Lehre ohne Frucht hätte bleiben können; er wurde vom Winde weitergetragen, und hat auf Jahrzehnte hinaus in unserer Litteratur fruchtbaren Boden gefunden. Die Emanzipationsromane bilden fortan ein besonderes Kapitel.

Sodann aber wurde die Schlegelsche Lucinde auch verhängnisvoll für die ästhetische Theorie der romantischen Schule.

In Wirklichkeit hatte freilich keiner der Freunde die Ausschreitungen Friedrich Schlegels ganz geteilt, aber sehr nahe verwandtschaftliche Berührungen bestanden allenthalben.

Schon die gemeinschaftliche Quelle, aus welcher alle schöpften, war Goethes Wilhelm Meister. Aber wie ganz anders wirkte dieses Vorbild bei Novalis.

Auch ihm ist Wilhelm Meister der Roman schlechtweg, der Roman ohne gleichen; er begeisterte ihn zu einer Apotheose der Poesie; sein „Heinrich von Ofterdingen" soll ebenfalls im Goetheschen Sinne ein Roman werden; wirkliche Begebenheiten sollen wir erfahren, welche sich nach den Gesetzen des wirklichen Lebens aneinander reihen; Menschen sollen an uns vorüberziehen, Menschen von Fleisch und Blut, aber erfüllt von poetischem Gehalt; in ihnen soll die Poesie zu voller, sinnlicher Wahrheit werden.

Das ist des Verfassers Absicht; aber wenig ist von ihr erfüllt; die Realität der Erscheinung wird auch bei ihm überwuchert von der Allmacht der Alle-

gorie; in das Dämmerlicht des Märchens werden wir versetzt, und das Geheimnis der blauen Blume erweckt die Sehnsucht nach dem Lande der Wunder, welches dem Dichter die Ruhe nimmt. Hier rinnt der Urquell der Liebe, die so gewiß die Seele der Ethik ist, wie ihr gesuchtes Ziel im Reiche der Metaphysik zu suchen ist; sie ist diejenige Form des Sittlichen, welche die Möglichkeit der Magie verbürgt. Die Liebe hat von jeher Romane gespielt, und die Kunst zu lieben ist immer romantisch gewesen. Darum ist die Liebe das höchste Reale, der Urgrund; alle Romane, wo wahre Liebe vorkömmt, sind Märchen, magische Begebenheiten.

Hier ist freilich keine Verwandtschaft mit Wilhelm Meister mehr zu erkennen; Novalis tritt sogar in einen bewußten Gegensatz zu Goethe; der Wilhelm Meister wird ihm odiös. Der Gegensatz zu Wilhelm Meister soll sogar so weit getrieben werden, daß der Heinrich von Ofterdingen in Druck und Format dem Wilhelm Meister nachgebildet wurde, um in seinem Inhalt um so stärker erkennen zu lassen, daß die Poesie nicht vernichtet, sondern verklärt werden soll, um in Symbol und Allegorie gekleidet ihre Rückkehr in die göttliche Heimat wieder zu gewinnen.

So erscheint der Heinrich von Ofterdingen freilich so weit vom Wilhelm Meister entfernt, wie Lebensanschauung und Lebensführung des Novalis von Goethes Wegen abseits lagen. So viel gesundes Leben in Wilhelm Meister pulsiert, so viel Träumerei und

Schwärmerei trübt die Helle des Heinrich von Ofterdingen. Nur in glücklichen Momenten heben sich die Schleier, und herrliche Bilder voller Lebenslust entfalten sich alsdann; doch bald sinken wieder die mystischen Wolken und der klare Pfad verliert sich, aber niemals ändert sich die Sprache voll edelsten Wohlklangs; unerschöpflich ist der Reichtum der hochpoetischen Bilder; ungesucht geht die getragene Prosa über in die gebundene Rede echter Lyrik. Denn trotz alles Widerspruchs verleugnet der Dichter sich nicht als ein echter Schüler Goethes, dem es auch in seiner Kunst, wie in seinem gesamten Wissen zu thun ist um den Besitz vollendeter Klarheit, an dem sich ganz im besonderen die Ueberzeugung seines Meisters bestätigt, daß die Größe des Künstlers nur vereinigt gedacht werden könne mit der edelen Persönlichkeit des Menschen.

Hat die Lucinde alle Bedenken heraufbeschworen, welche gegen die sittliche Berechtigung der romantischen Schule erhoben werden konnten, so besaß der Heinrich von Ofterdingen die Macht, die Entrüsteten wieder zu versöhnen. In der Geschichte des Romans steht dieses Werk als eine der eigentümlichsten und seltsamsten, aber auch der reizvollsten und bezeichnendsten Erscheinungen da, für die theoretische Entwickelung des Romans ohne Einfluß, für die Entwickelung unserer poetischen Litteratur von unschätzbarem Werte.

Neben dem Goetheschen Einfluß läßt sich indessen

bei Novalis, ebenso wie bei Schlegel eine starke Einwirkung Tiecks erkennen. Hatte sich Schlegel von dem Freunde überzeugen lassen, daß der Gipfel der Dichtkunst die Allegorie sei, so folgte ihm Novalis eben so willig in die naive Mystik des Märchens. In seinen eigenen Romandichtungen, von Franz Sternbalds Wanderungen bis zur Vittoria Accorombona durchmißt Tieck einen weiten Weg; denselben, welchen der Mensch Tieck von der jugendlichen schwärmerischen Ueberzeugung, daß jede Kunst allegorisch sein müsse, bis zum Realismus Shakespearescher Dichtung durchlaufen sollte. Man erkennt den blühend-phantastischen Stil des Märchenerzählers nicht mehr wieder in der fein durchgearbeiteten Sprache seiner späteren Romane, insbesondere der Vittoria Accorombona. Diese glänzende Fülle war freilich nicht ausreichend, um den Mangel an psychologischer Wahrheit zu verdecken. Tieck spricht zwar in der Einleitung die Hoffnung aus, die Vittoria werde „die Herzen der reinen und starken Gemüter für sich gewinnen." Diese Hoffnung ist jedoch eine trügerische; der Roman läßt kein Mitgefühl aufkommen; Vittoria ist keine menschlich-rührende, sondern eine dämonische Erscheinung. Sie hat keine Sittlichkeit, welche der weiblichen Würde entsprungen wäre; sie ist bereit, dem Kardinal Farnese als Buhlerin sich zu ergeben, heiratet Peretti ohne einen Funken von Liebe, wird zum ersten Mal von heißer Neigung ergriffen zum Herzog von Bracciano, wiewohl sie weiß, daß derselbe ein

Mörder ist. Diese Liebe ist glühend-sinnliche Leidenschaft und wird genossen ohne Maß. Damit verliert Vittoria nicht nur ihre weibliche Würde, sondern auch die menschlich-harmonische Schönheit. Aber der Roman war Tiecks Feld nicht, und darum sein Einfluß auf dessen Weiterbildung gering.

Die produktive Kraft der romantischen Schule wendete sich in der Folge gar vielfach dem Romane zu, jedoch ohne bleibendes zu leisten.

Weder de la Motte Fouqué, noch Achim von Arnim, noch dessen Frau Bettina besaßen die Kraft epischer Darstellung; ihre Romandichtungen sind verschollen, sogar die Titel sind fast vergessen. Die Romantik hatte das Verständnis für das Hoffen und Wünschen der Nation verloren; sie machte Jagd nach Stoffen, welche noch Interesse erregen sollten, und schuf nach verblichenen Mustern Ritterromane, welche mit einem mythologischen, religiösen oder auch historischen Aufputz versehen waren. Aber in allen ihren Prosadichtungen bewiesen sie sich als Epigonen. In der Form mochten sie mehr als Koloristen oder Musiker, denn als Plastiker gelten; auch die feinen Konversationsstücke Tiecks vermögen uns nicht hinwegzutäuschen über den Mangel an plastischer Gestaltung einer Situation oder einer Figur.

Der selbbewußte Ansturm der Romantik gegen die Ueberlegenheit der klassischen Dichtung hatte bald ihre Kraft erschöpft. Man war über ihre Bestrebungen

zur Tagesordnung hinweggegangen, denn die Blicke der Zeitgenossen waren auf andere Ziele gerichtet; die elektrische Spannung der politischen Atmosphäre war auf das höchste gestiegen; man erwartete Thaten und nicht Theoreme; der vorbereitende Windstoß der Julirevolution brach auch in unsere Litteratur ein; er stürzte das schwankende Gebäude der romantischen Schule vollends; auf seinen Trümmern entwickelte sich eine neue Regsamkeit.

Noch lebte Goethe, fast eine mythologische Erscheinung; sein Tod führte die jungen Geister in der neu erwachten deutschen Litteratur auf die Pfade zurück, welche Goethe als Jüngling und Mann angebahnt hatte, und der Glanz seines Namens sollte der deutschen Dichtung fortan die Leuchte für die Wege ihrer Weiterentfaltung werden.

Dritter Abschnitt.

Jungdeutschland und das Revolutionszeitalter.

Der Revolutionsgedanke und die Zeitfragen. Die Entstehung des Zeitromans und die Emanzipationslitteratur. Der historisch-politische Tendenzroman und der historische Roman im engeren Sinne. Karl Gutzkow; Heinrich Laube; Heinrich König u. A. Der Frauenroman und die Emanzipationsbestrebungen. Der Ausgang der Revolution und die nationalen Hoffnungen.

Die Jahre zwischen den beiden Revolutionen von 1830 und 1848 bilden für das innere Leben unserer Nation eine so bedeutsame Epoche, wie kaum ein anderer Zeitraum. Wie ein Windstoß, welcher dem aufsteigenden Gewitter vorangeht, war es in die aufgeregten Gemüter gefahren; der Gedanke an eine zahme Revolution hatte sich ausgelebt; mit den friedlichen Mitteln des Abwartens wurde nichts erreicht; diese Überzeugung hatte man in weiten Kreisen gewonnen; aber man wagte es noch nicht, sich im Stillen zu gestehen, geschweige denn es öffentlich auszusprechen, daß Gewalt angewendet werden müsse, um die Hoffnungen, ja die dringendsten Wünsche der Nation ihrer Erfüllung näher

zu führen, daß unter Umständen man sogar vor dem Vergießen von Blut nicht mehr zurückschrecken dürfe.

In diese Zeit der Krisis fällt das geschichtlich denkwürdige sogenannte Hambacher Fest.

Hier wurde zuerst der zündende Funke unter die versammelten Tausende geworfen, daß nur die blutige Revolution zum Ziele führen könne. Nun war das verhängnisvolle Wort ausgesprochen und fand in Wort und Schrift seine tausendfache Wiederholung; und was einmal sich herausgewagt hatte aus dem schüchternen Dunkel der Einzelmeinung, das hatte durch den Mut des Bekenntnisses ein scheinbares Anrecht auf öffentliche Geltung erhalten.

Bis dahin hatte die öffentliche Tagespresse sich auf wenige Blätter beschränkt, und diese waren vorwiegend konservativen Charakters; nun schossen die oppositionellen Tageblätter wie Pilze aus der Erde; sie hatten in der Mehrzahl zwar nur eine kurze Blüte, wurden sogleich verfolgt und bald mit Gewalt unterdrückt; aber an ihre Stelle traten andere, von dem gleichen Geiste erzeugte; ihre Spalten füllten sich mit den Beiträgen von zahlreichen, meist ungenannten Mitarbeitern aus den intelligentesten Schichten der Gesellschaft; die leitenden Geister traten damit in Wechselbeziehungen und die revolutionäre Logik gewann Zusammenhang; hier wurde eine Saat ausgestreut, welche bald furchtbar wucherte; ihre Reife fand sie am Schlusse der 40er Jahre.

Das ist die Geburtsstunde unseres modernen politischen Lebens; das ist auch die Zeit der Regeneration unserer modernen Litteratur.

Es war vorbei mit der Goetheschen Parole: Politisch Lied — ein garstig Lied! Auch war es vorbei mit der Ruhe des Zusehens, „wenn hinten, weit in der Türkei die Völker auf einander schlagen"; — Europa war nervös geworden, und die Nervosität entsprang der allgemeinen politischen Beklemmung und Aufregung.

Die rauhe Notwendigkeit mit ihren unerbittlichen Forderungen hatte die Zeitgenossen der Julirevolution gezwungen, von der Höhe der Romantik herabzusteigen.

Es waren höchst reale Fragen zu erledigen, welche mit dem hohen Schwung romantischer Poesie nichts zu thun hatten. Der wirtschaftliche Niedergang mußte bekämpft werden; mit Erfolg traten ganz neue Kräfte in den Dienst der Arbeit; der Dampf wurde die bewegende Kraft zu Wasser und zu Lande; die Arbeitsleistung der unmittelbar angewandten Menschen- und Tierkraft war außerordentlich überholt; man übersah noch nicht die weittragenden Veränderungen in der Ökonomie und Industrie, welche hier angebahnt waren; man hielt wohl dafür, dieselben würden überschätzt; die Folgezeit bewies, daß dieselben unermeßlich waren.

Hiermit wurde der volle Sturm der sozialen Fragen entfesselt; das Kapital der Menschenkraft

schien entwertet; der klug berechneten Unternehmung, der waghalsigen Spekulation eröffnete sich die Zukunft. Der Riß zwischen denjenigen Ständen, welche dem Gelderwerb ihren Fleiß zuwandten, zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern erweiterte sich von Jahr zu Jahr; die patriarchalischen Formen der sozialen Zusammengehörigkeit und Unterordnung lockerten sich in allen Schichten der bürgerlichen Gesellschaft; das Gespenst der sozialen Revolution erschien am Horizont.

War es zu verwundern, wenn das junge Geschlecht, welches in der Atmosphäre des Kohlendampfes aufwuchs, eine ganz andere Ideenrichtung verfolgte, als die zerfahrene Romantik?

Konnte man schon mit vollem Ernste behaupten, daß die entartete Romantik nicht zum wenigsten der Dampfmaschine zum Opfer gefallen sei, so lagen doch die Hauptgründe ihres Sturzes auf einem anderen Gebiete.

Das heilige römische Reich deutscher Nation war in seiner Altersschwäche zusammengebrochen, nachdem es anderthalb Jahrhundert lang kaum etwas anderes gewesen war, als ein Gegenstand des Spottes und der Lästerung; aber es war doch wenigstens noch das Scheinbild einer Einheit der deutschen Stämme gewesen; jetzt, da auch der letzte Rest seiner historischen Autorität geschwunden war, empfand man die Leere, und mit leidenschaftlichem Eifer regte sich der Trieb

nach einer Wiedervereinigung. Aber über die neue Form der zu schaffenden Reichseinheit entspann sich der Streit der Geister.

Mit rückwärts gewendetem Blick priesen die Romantiker den Glanz mittelalterlicher Ideale; Kaisertum, Papsttum, Rittertum der Hohenstaufenzeit sollten wiederaufleben. Sie vergaßen dabei, daß der Lauf der Geschichte auch nicht um eine Sekunde, geschweige denn um sechs Jahrhunderte sich zurückschrauben läßt. Ihre reaktionären Tendenzen mochten wohl an den Höfen der Fürsten Beifall finden; aber die Jugend, welche auf den Schlachtfeldern dem Ernste des Todes in das Auge geblickt hatte, konnte sich für Schemen nicht begeistern. Vor ihrem Auge stand ein anderes Bild, ein Kaiserbild, das seine Krone nicht jenseits der Alpen erbetteln sollte, sondern ein neues Kaiserbild, dessen mächtige Wurzeln in der Kraft der deutschen Nation ihre Nahrung suchten und fanden.

Dieses neue Reichsideal mit einem deutschen Kaiser an der Spitze ist das erste bleibende Ergebnis der sogenannten Freiheitskriege geworden; die Begeisterung für dasselbe, dieser unwiderstehliche Zug von unten nach oben wurde der Grundtrieb unseres nationalen Lebens vou 1815 bis 1870; die Hindernisse der Reaktion, in welche die Romantik verflochten war, konnten nur seine Energie und Entschlossenheit stärken. Die jugendliche Begeisterung war zunächst zweifellos frei von jedem Gedanken an Gewaltthat; aber die

rücksichtslosen Mittel, welche zu ihrer Unterdrückung aufgeboten wurden, drängten die nationalen Bestrebungen auf den Abweg der Revolution.

Diese wachsende Spannung der innersten Hoffnungen und Wünsche der Nation fand ihren natürlichen Ausdruck in der Litteratur. So entwickelte sich ein kurz zuvor noch ungeahnter Zusammenhang zwischen den Äußerungen des politischen und litterarischen Lebens bis zu dem Maße, daß jede politische Katastrophe sich naturnotwendig auch zu einem litterarischen Umschwung gestaltete.

Zum erstenmale trat dies deutlich zu Tage durch den Anstoß der Julirevolution. Hier galt es, ein ungeheures Chaos von Ideen zu klären; hier stießen die alte und die neue Zeit so heftig aufeinander, daß der Kampf bis aufs Messer unvermeidlich geworden war.

Es war aber auch nichts mehr zu vertagen oder zu vertuschen; die Not des Augenblicks verlangte gebieterisch ein Zugreifen ohne Zögerung.

Aber als die geeigneten litterarischen Kampfmittel konnten die hergebrachten Formen der Poesie keinen Augenblick mehr gelten. Drama und Lyrik eignen sich niemals als Waffen in den Händen der Streiter; das Epos gar hatte seine Schwungkraft völlig verloren. Somit hatte die gebundene Rede zu wenig ausgedehnte Grenzen, um den Strom der neuen Ideen in sich aufnehmen zu können. Dafür trat die Prosa ein, und entfaltete ihre ungeheuer vermehrten und ge-

schärften Mittel des Ausdrucks. Was sie seit Lessing auf ganz anderen Gebieten geübt und erprobt hatte, das trat jetzt in den Dienst des nationalen Aufschwungs.

Vor allem diente sie wohl der neuerwachten Wissenschaft als Ausdrucksmittel; denn der nationale Ideenzug wandte sich mit Vorliebe der Erforschung der nationalen Vergangenheit zu; deutsche Sprache und deutsches Altertum, deutsche Geschichte und deutsche Dichtung fanden eine allgemeine, begeisterte Pflege.

Aber auch die Dichtung der Gegenwart ging nicht leer aus; denn die Prosadichtung bot ein Feld, allerdings als Gefäß für den neuen Inhalt, welchen es aufnehmen sollte, noch unerprobt, aber unberechenbar in seiner Wirkung, wie die Erfahrung der nächsten Zeit beweisen sollte, das Gebiet des Romans: ein Spiegel, um das Kulturbild der Zeit zu reflektieren, unbarmherzig und unerbittlich für die Gegenwart; scharf richtend über die Sünden der Väter, die an den Kindern sich rächten; und prophetisch der Zukunft zugewandt, um die Konsequenzen für die zukünftigen Geschlechter im voraus zu bestimmen.

Das ist die schwere Zeit der Not, in welcher diejenige Form des Romans ins Leben trat, welche man mit dem (vielleicht nicht ganz glücklich gewählten) Namen Zeitroman bezeichnet hat.

Der Zeitroman ist demnach das Produkt einer kämpfenden Zeit; demgemäß ist seine Natur nicht konserva-

tiv; er stellt sich in den Dienst des Umschwungs. Eine große revolutionäre Tendenz ist ihm eigen geworden; aber sie kann und darf doch nur als ein Zusatz auftreten; der Grund-Charakter des Romans ist und bleibt ein künstlerischer, und ist darum zweifellos von Polemik zunächst frei.

Diese neue Erscheinung in der Prosalitteratur war indessen nicht ohne Vorläufer.

Vielmehr, wer unbefangen war und scharf zusah, mußte die klar gezeichneten Vorbilder dieser neuen Richtung schon in den Goetheschen und Tieckschen Romanen als unzweideutig vorhanden erkennen.

Hatten die Goetheschen Romane auch nicht gerade direkt den konkreten Erscheinungen jener Zeit — sei es kritisch, sei es ablehnend — sich zugewandt, so hatten sie doch Stellung genommen zu den Ideen, welche durch den Brauch geheiligt erschienen, hatten Einspruch erhoben gegen die Beengung der Geistesfreiheit, schienen die Fesseln sprengen zu wollen, in welchen die unterbundene Freiheit des Willens bis dahin geschmachtet hatte.

In gleicher Weise hatten auch die Tieckschen Romane und Novellen sich den Interessen ihrer Zeit näher gestellt, hatten eine kritische Umschau gehalten, waren bestrebt gewesen, aus der Romantik des Phantasus in die reale Welt überzuleiten.

Man hatte es zwar bald übersehen, wie gerade die Goetheschen Romane sich innerhalb der Grenzen

eines maßvollen Abwägens, eines ruhigsten Ausgleichens sich bewegten. Man hatte es nicht begreifen wollen, daß der Goethesche Roman psychologische und ethische Probleme behandelte, und daß deren Lösung nur ein mehr theoretischer Wert beigemessen werden sollte.

Diese Grenzen übersprang man rücksichtslos und leicht; das Theoretische war bald ersetzt durch die unmittelbarste Anwendung auf die Praxis der Gegenwart. Die letzten Schranken, welche dem Genusse der vollsten Freiheit im Wege standen, wurden durchbrochen, wie dünne Halme; die Hochflut brach herein, und was man predigte, war die neue Verheißung von der Emanzipation des Fleisches.

An der Spitze dieser neuen Streitrichtung erschienen zwei Schriften Karl Gutzkows, voll jugendlich kecker Kühnheit: „die Vorrede zu Schleiermachers vertrauten Briefen über Friedrich Schlegels Lucinde", und die vielgenannte Novelle „Wally, die Zweiflerin".

Über den Anknüpfungspunkt dieser neuen Strömung ließen also schon die Titel keinen Zweifel; aber die Form der Polemik war doch eine durchaus geänderte.

Der geistige Untergrund, auf welchem diese Schriften beruhten, war den wissenschaftlichen Kreisen längst geläufig; er umfaßte die Endergebnisse der wissenschaftlich-theologischen Forschung, welche von der Schule des

Professors Paulus zu einem schlanken, blanken Rationalismus war ausgebildet worden. Diesem entgegen stand die Schleiermachersche Schule, deren Begründer und Führer in jener Vorrede in einer einseitigen Weise angegriffen wurde. War es auch ein ästhetischer Irrtum Schleiermachers gewesen, daß er sich der „Lucinde“ verteidigend angenommen, so hatte er sich doch zu deren Ethik niemals bekannt; sein Ideal der Sittlichkeit läßt die grobe Sinnlichkeit des Schlegelschen Romans erst recht klar hervortreten. Der Angriff auf Schleiermacher mußte darum bei allen seinen Anhängern herb verletzend wirken, und darauf war es abgesehen; daß Paulus den Verfasser der Vorrede noch zu decken suchte, machte die Sache noch schlimmer. Hiergegen war die „Wally“ fast zahm zu nennen; weder ihre künstlerische Form, noch ihr Inhalt erhoben sie über die Grenzlinie des Mittelmäßigen. Aber sie verleugnete ihre Verwandtschaft mit der „Lucinde“ nicht, und dieses reichte aus, sie zu verdammen. Die Zeiten hatten sich inzwischen wesentlich geändert; der Dichter der „Lucinde“ hatte Orden und Ehrentitel geerntet; der Verfasser der Wally wurde vor Gericht gezogen und zu drei Monaten Gefängnis verurteilt.

Aber es nützte nichts, daß man die Staatsgewalt anrief zur Abwehr der Not; gegen Sturm nnd Wasserflut ist die Polizei ohnmächtig; die Lucinde war eine Frucht der litterarisch-moralischen Frechheit eines Ein-

zelnen gewesen; verglichen mit ihrer raffinierten Zügellosigkeit ist die „Wally“ naiv zu nennen; jene wurde sogar von des Verfassers eigenen Gesinnungsgenossen abgelehnt; hinter dieser stand eine mächtige Zeitströmung und trug sie, der gerichtlichen Verurteilung erst recht zum Trotze. Sie hatte den Feuerbrand in den Zündstoff der Zeit geworfen, mochte auch ihr Verfasser in späteren Jahren eines maßvolleren Urteils ihre Schärfen durchgehends mildern.

Die litterarische Produktion war in eine neue Sturm- und Drangperiode geraten; man protestierte gegen die Kultur und berief sich auf die unveräußerlichen Rechte der Natur; aber was man für Kultur ausgab, waren verzerrte Schilderungen einzelner Verirrungen; mit geflissentlicher Breite beschrieb man die Nachtseiten der besseren Gesellschaftskreise; Verbrechen jeder Art wurden verallgemeinert und der ganzen Kulturrichtung zur Last gelegt; dafür wurde allerdings nur mit wenigen frommen Stoßseufzern die Reinheit der Natur gepriesen, welche den Menschen wieder in ihren Schooß aufnehmen sollte, um ihn vor den Gefahren der entsittlichenden Kultur zu retten.

Es ist nicht zu verkennen, daß fremde Einflüsse, namentlich französische, sich hier bemerklich machten. Die gesamte litterarisch-produktive Jugend der Zeit stand in diesem Banne; die meisten der später durchaus gehaltenen Romanschriftsteller haben damals einen mehr oder weniger wüsten Übergangsprozeß durchgemacht.

Es gehörte nicht einmal eine so blühende Phantasie dazu, wie die der Luise Mühlbach, um gleich ihr in eine üppige Verwilderung zu geraten; aber so kraß ist der Gegensatz zwischen Natur und Kultur nicht wieder dargestellt worden, wie in den beiden Mühlbachschen Romanen „Der Zögling der Natur" (1842) und „Der Zögling der Gesellschaft" (1850). Was die Verfasserin brachte, sollten Kulturbilder sein; aber die Schilderungen beruhten auf sinnlichen Verirrungen, welche ihren Eindruck auf ein geistig, wie moralisch niedrig stehendes Publikum freilich nicht verfehlten; aber man wußte schon ohnehin, daß da, wo das hellste Licht war, auch die tiefsten Schatten zu finden sein mußten.

Bei jedem Schritte durch die Romanlitteratur jener Zeit erkennt man das Bestreben, in die Fußstapfen von Eugen Sue, Alexander Dumas, George Sand zu treten.

Mit einem schauerlichen Behagen tauchte man hinab in die untersten Volksschichten der Großstädte, welche den Ruhm für sich in Anspruch nahmen, auf der höchsten Stufe der Kultur zu stehen. Man empfand eine lebhafte sympathische Genugthuung, daß auch in dem größten Schmutze menschlichen Elends doch die unverwüstliche Lebenskraft und die ursprüngliche Reinheit der Empfindung noch nicht völlig ausgetilgt seien. Ebenso geschäftig stieg man auch hinauf in die höchsten Regionen der Aristokratie uud entsetzte sich über die dort entdeckte abgrundtiefe Verworfenheit, gegen welche

das grobe Verbrechen noch als moralische Reinheit gelten durfte; aber ebenso neugierig verfolgte man auch das märchenhafte Genußleben, in welchem diese Kulturmenschen schwelgen durften.

Das war ein gefährliches Doppelspiel, in welches die Phantasie verlockt wurde. Die ursprünglich vielleicht sittlich wohl berechtigte Empfindung wurde abseits gedrängt und ließ sich fesseln von den Reizen des rein Stofflichen, von den üppigen Bildern und Szenen, welche die effekthaschende Romanlitteratur mit den glänzendsten Farben auszumalen wußte. Als eine besondere Erscheinung verdient noch hervorgehoben zu werden, daß vornehmlich die Franen in ihren Romandichtungen nach dieser Seite sich auszeichneten.

In der Natur der Sache lag es, daß eine solche, an einen gewissen Paroxysmus streifende Richtung keine lange Lebensdauer versprach; denn es war zu erwarten, daß mit der zunehmenden Klärung der Kulturaufgaben der Gegenwart auch ein maßvolleres Beurteilen der Ausschreitungen sich einstellen mußte.

Aber auch die Geschichte übt über solche Erzeugnisse einer aufgeregten Zeit schonungslos die ausgleichende Gerechtigkeit; sie tilgte dieselben mit einer fast unbegreiflichen Geschwindigkeit und Spurlosigkeit, und zwar so gründlich, daß der litterar-historischen Forschung es in vielen Fällen einfach unmöglich wird, Einzelnes von diesen Erscheinungen im Originale kennen zu lernen.

Aber trotzdem durfte es nicht übersehen werden, daß hier eine daseinsberechtigte und lebensfähige Richtung zu tage getreten war, die auf wohl begründeten Überlieferungen beruhte, und nur die Form noch nicht gefunden hatte, welche ihr die Herrscherstellung innerhalb unserer Prosadichtung dauernd erwerben sollte. Denn für uns ist der Zeitroman zweifellos die vollendetste Form, um auch die feinsten Äußerungen unseres modernen Kulturlebens in sich zu fassen und auszusprechen; sie ist das Atmungsorgan des Zeitgeistes, welches uns das langsamere oder beschleunigtere Zeitmaß des Blutumlaufs verrät. Der Zeitroman ist ebensowohl anzusehen als der naturwahrste Ausdruck dessen, was die jedesmalige Gegenwart erstrebt und verwirft, hofft und fürchtet, wie er wiederum zurückwirkt auf seine Zeit, und in die breiten Schichten der Leser neue Ideen einführt, welche auf die Gestaltung der Zukunft mächtig einwirken.

Wir haben darum in dem Zeitroman einen mächtigen Faktor unserer Kulturentwickelung anzuerkennen; soweit er sich frei zu halten weiß von Parteizwecken, steht er hoch erhaben über jeder anderen Leistung der Tagespresse und findet seinen Eingang in alle Kreise unserer gebildeten Leserwelt, soweit dieselben um das Reifen unserer Kulturfragen mit interessiert sind.

Aber nun kommen die Einwände.

Durch die Art, wie er in Wirklichkeit seine Kritik geübt hat, wirkt er meist auflösend, wenn nicht gar zer-

störend. Er untergräbt die Achtung vor dem Bestehenden, indem er überall die Schwächen der Kulturzustände herausgreift und mit unbarmherziger Hand bloßlegt. Es ist nicht zu leugnen, daß er in dieser Richtung häufig schädigend eingegriffen hat. Aber der Mißbrauch hebt den Gebrauch nicht auf, und das zu bleibendem Dasein Berechtigte muß auch eine scharfe Kritik bis zur Anfeindung ertragen können; die gesetzmäßige Gewalt hat der Zeitroman vielfach angetastet, sie aber damit auch aus ihrem Schlummer der Sicherheit aufgerüttelt.

Man hat ihm ferner den Vorwurf gemacht, daß er die Selbstsucht als moralisch berechtigt angepriesen habe.

Auch das ist nicht zu bestreiten. Aber nicht jede Form der Selbstsucht ist ohne weiteres unberechtigt und verwerflich. Soweit es sich handelt um den Trieb der Selbsterhaltung und Stärkung der Lebenskraft zur Fortentwickelung der persönlich eigentümlichen Leistungsfähigkeit, wird ihm die Berechtigung nicht abgesprochen werden dürfen. Verwerflich wird er erst dann, wenn er sich auszubreiten sucht auf Kosten seines ebenso daseinsberechtigten Nachbars; sobald er den freien Wettbewerb verkehrt in die Unterdrückung mit brutaler Gewalt; sobald er so viel Nahrung in sich aufsaugt, daß ihm die Fähigkeit mangelt, die Kraft wieder fruchtbar werden zu lassen, sie wieder in den Dienst zu stellen sowohl für die persönliche Fortentwickelung, wie für das Gedeihen des Ganzen.

Der Zeitroman hat jedenfalls in hervorragendem Maße dazu beigetragen, daß die Mitlebenden seit zwei Generationen herabgestiegen sind aus der abstrakten Höhe einer idealen Welt in die Welt der Thatsachen; teilweise gebührt ihm das Verdienst, daß es zur Wahrheit geworden ist: Wir, wir leben! Unser sind die Stunden, und der Lebende hat Recht!

Aber nach zwei Seiten hin hat der Zeitroman Rechenschaft abzulegen: zunächst vor dem Richterstuhle der Geschichte; insofern er seine Zeitgenossen in Beziehung zu setzen hat zu Vergangenheit und Zukunft, hat er der Wahrheit Rechnung zu tragen; er richtet sich selbst, sobald er gegen die Wahrhaftigkeit im weitesten Sinne verstößt; er erliegt demselben Schicksal, welchem das falsche Prophetentum zu keiner Zeit entgangen ist. Sodann darf er nicht vergessen, daß er dem Reiche der Poesie angehört; damit fällt ihm die zweifellose Verpflichtung zu, die Schönheit und deren Grenzen als ein oberstes Gesetz anzuerkennen.

Wird er in diesen zwei Stücken treu erfunden, dann wird ihm auch die Anerkennung nicht fehlen, daß er der Sache des Guten dient. Damit wird er in den Bereich der wahren Kunstleistung erhoben, und zugleich wird ihm die Freiheit der Bewegung gewährt, welche ihn sowohl inbezug auf die Dehnbarkeit der Form, wie auf den Umfang seines Lebensgebiets über jede andere Gattung der Dichtung weit hinaushebt.

Der Einfluß des neuerwachten Verständnisses für

die Goethesche Romandichtung war aber damit noch nicht erschöpft.

Es war schon als ein großer Erfolg zu verzeichnen, daß man den Roman den Interessen der Zeit wieder näher brachte, daß man die nebeneinanderlaufenden Fäden der Zeitgeschichte in einer höheren Einheit zusammenführte, daß man die innewohnenden gährenden Fragen, wenn auch nicht zu einer Lösung brachte, so doch wenigstens als nicht unlösbar nachwies.

Freilich hatte sich der Interessenkreis wesentlich erweitert. Hatte sich Goethe hauptsächlich auf ethische und ästhetische Probleme in seinen Romanen beschränkt, so war dafür die ganze Welt politisch geworden. Die verschiedenartigsten Tagesfragen, mochten sie sittlichen, künstlerischen oder religiösen Tendenzen entsprungen sein, liefen zuletzt sämtlich aus in die politische Hauptfrage: Wie ist dem unleidlichen politischen Zustand abzuhelfen? Wie ist eine neue politische Gestaltung für Deutschland zu gewinnen, um dem Regen und Recken der neuerwachten Volkskraft den erforderlichen Spielraum zu verschaffen? Man ertrug den zerfahrenen Zustand der damaligen Lage mit Ergebung, mit Galgenhumor; aber das gerade ist das beste Zeugnis einer selbstbewußten Kraft, daß man seines eigenen Elendes noch spotten kann.

Die Kardinalfragen waren klar genug gestellt; aber in der Beantwortung derselben gingen die Anschauungen weit genug auseinander.

Kein Wunder, wenn die extremsten Richtungen

auch die rührigsten waren; wenn der Revolutionsgedanke immer tiefer in die Schichten des Volkes getragen wurde; wenn man sich mit dem Gedanken befreundete, Gewalt mit Gewalt, und Despotismus mit Blutvergießen vertreiben zu müssen, um in Deutschland das Phantasiebild einer Republik verwirklichen zu können; dann, glaubte man, werde der Jugendtraum der Menschheit in Erfüllung gehen und der Völkerfrühling des ewigen Friedens werde angebrochen sein.

Diese sanguinischen Träume einer jugendlich-idealistischen Zeit wurden nicht nur in engeren und weiteren Kreisen begeistert beraten und gepflegt: sie wurden auch sofort in die That umgesetzt; und es waren die schlechtesten Söhne Deutschlands nicht, welche glaubten, damit den Anfang machen zu sollen, daß sie durch das sogenannte Frankfurter Attentat die verhaßte Zentralgewalt der reaktionären Regierung Deutschlands beseitigten. Das augenblickliche Mißlingen konnte ihre Ueberzeugung nur befestigen, und der offene wie versteckte Beifall, den sie ernteten, brachte ihnen noch den Ruhm eines politischen Martyriums.

Hier bot sich wieder als eine der einschneidendsten und gestaltungsfähigsten Formen der Propaganda der Roman, zumal in jener Zeit die politische Tagespresse ebensowenig entwickelt wie geduldet war.

In dieser Schwüle der politischen Atmosphäre entwickelte sich der Roman zu einer neuen, besonders ausgeprägten Erscheinungsform, welche man mit dem

Namen des historisch-politischen Tendenzromans bezeichnet.

Seine Verwandtschaft mit dem Zeitroman offenbart sich darin, daß auch er die brennende Gegenwart zum Gegenstande seiner Darstellung sich wählte, daß er reformatorische Absichten verfolgte.

Aber er unterscheidet sich von jenem durchaus in zwei Punkten.

Er ist, wenn nicht ausschließlich, so doch vorwiegend politischer Natur; er begleitet die politische Bewegung seiner Zeit und sucht sie in bestimmte Bahnen zu lenken, bestimmten politischen Zielen zuzutreiben.

Sodann bedient er sich in jedem Falle einer historischen Einkleidung. Er wählt mit Vorliebe aus der jüngsten Vergangenheit historische Episoden, in welchen die gleichen Kämpfe, wie die der Gegenwart sich abspiegeln, in welchen also eine Sympathie dem Leser sich aufdrängt, welche als Vorstadien der Kämpfe, unter welchen die Gegenwart ringt, aufgefaßt werden sollen, nur, daß sie die letzten Kampfesziele erst dunkel ahnen lassen, welche die Gegenwart klar bezeichnet.

Insoweit auch hier eminent brennende Fragen der Zeit behandelt werden, und insoweit diese politischen Tagesfragen untrennbar zusammenhängen mit sozialen und religiösen Bewegungen, ist die engste Berührung mit dem Zeitroman schon vorausgesetzt und eine scharfe Scheidung undurchführbar. Und insofern die letzte Triebfeder aller dieser Bestrebungen zu suchen ist in

einem warmen Patriotismus, steht der Tendenzroman in einer nahen Verwandtschaft zu dem historischen Roman im engeren Sinne.

Aber beide wandeln doch wieder getrennte Wege.

Während der historische Roman dem breiten Strome des patriotischen Empfindens folgt, ohne eine Parteischattierung zu begünstigen, greift der Tendenzroman eine bestimmte einzelne Idee heraus, gestaltet dieselbe im strengen Stile einer Parteiauffassung und legt dieselbe an als Grundmaß zur Beurteilung aller Personen und Begebenheiten, welche die Handlung des Romans füllen, so daß die Lösung des Ganzen auf die Darstellung und Durchführung einer bestimmten Parteidoktrin hinausläuft.

Giebt sich damit der historische Roman als eine andere Form der Geschichtsschreibung im Gewande der Poesie, so erscheint der Tendenzroman als ein Akt der Politik.

Löst sich damit der historische Roman los von der unmittelbaren Gegenwart seiner Entstehung und tritt in die Reihe der Geschichtsbilder, welche eine Geltung für alle Zeiten beanspruchen, so tritt der Tendenzroman in Zusammenhang mit der politischen Konstellation des Augenblicks, wird von ihr getragen und belebt, versinkt aber auch mit dem nächsten Wechsel und fällt der Vergessenheit anheim. So begründet sich das Schicksal, welches auch ihm in seinen weitaus meisten Erscheinungen eine so kurze Lebens-

dauer verschaffte, um das einzelne Werk nach kurzer Berühmtheit alsbald aus der öffentlichen Beachtung zu tilgen.

Hiermit sind die drei Hauptwege bezeichnet, welche seit der Julirevolution für die Entwickelung des deutschen Romans sich eröffneten.

Allen dreien gemeinsam ist die mehr oder minder enge Beziehung zu dem Leben der unmittelbaren Gegenwart. Dieser gemeinsame Zug sicherte dem Roman in jeder Gestalt das gesteigerte Interesse der Zeitgenossen, hielt ihn in dem Bette der nationalen Strömung — nötigte ihn, sowohl nach der Seite der Komposition, wie besonders inbezug auf die Verwendung der Kunstmittel, die höchsten Anforderuugen an sich zu stellen — entwickelte einen Glanz der Darstellung und Sprachgewandtheit, daß nunmehr die reichen Schätze der deutschen Prosa, welche seit einem Jahrhundert erworben und aufgespeichert worden waren, ihre glänzende Verwendung fanden.

Der historische Roman im engsten Sinne mußte freilich noch einige Zeit auf seine Pflege warten.

Als Vorbedingung ist für ihn ebensowohl, wie für das neue Epos, eine Zeit der politischen Beruhigung vorausgesetzt. Der Eintritt einer politischen Windstille war jedoch auf unabsehbare Zeit hinausgeschoben. Weniger als je zuvor waren die Gemüter zu einem objektiven, gleichmäßigen Abwägen der Gegenwart, gegenüber der Vergangenheit und Zukunft, gestimmt.

Man bereitete einen Umsturz vor; und die Katastrophen, wenn Gewalt gegen Gewalt in's Feld rückt, sind immer die Werkstätten der Ungerechtigkeit.

Daß aber in dieser Sturmzeit auch der historische Roman begründet wurde, war aus drei Gründen naturnotwendig.

Denn einmal ist der historische Roman absolut untrennbar von dem Zeitroman und dem Tendenzroman; als das dritte der Geschwister mußte er sofort mit in's Leben treten. Und sodann war doch bei aller Erregung der Zeit noch so viel ruhige Besonnenheit vorhanden, daß man nicht nur den Wert derjenigen Güter abschätzte, welche man erst zu erstreiten sich anschickte, sondern daß man auch die Gegenwerte überschlug, welche man bei den bevorstehenden Kämpfen auf's Spiel setzte und deren Verlust man unter Umständen befürchten mußte.

Aber so naturgemäß die Entstehung des historischen Romans in dieser Zeit war, so entfloß denselben Bedingungen auch die Hemmung seiner Weiterentwickelung; ausreifen konnte er erst, nachdem die heftigsten Stürme vorüber waren, nachdem das Jahr 1848 mit seinen unmittelbaren Konsequenzen sich erschöpft hatte.

Das Zeitinteresse hatte sich in ausgesprochener Weise demjenigen Roman zugewandt, welcher das Bild der bewegten Gegenwart am hellsten wiederspiegelte. Die sozialen und politischen Gegensätze

standen in erster Reihe; zu ihnen gesellten sich alsbald die religiös-kirchlichen Reibungen zwischen den einzelnen Bekenntnissen, insbesondere über die Grenzgebiete der Mischehen und der Schulerziehung. Nicht minder heftig bestritten sich bei beiden Konfessionen die schroffen Gegensätze im eigenen Lager; die Orthodoxen und Liberalen, Hengstenberg und D. F. Strauß, Ronge und Ketteler. Die Folgen waren Spaltungen und Trennungen; kurz, eine neue Sintflut brach herein, und die Propheten verkündigten einen völligen Umsturz der bisherigen politischen, sozialen und religiös-konfessionellen Ordnung.

Man rüstete die Waffen: inter arma silent Musae!

Die Sturmvögel kamen vom Auslande, insbesondere von Frankreich; die einheimischen Früchte wollten nicht reifen; um so begieriger griff man nach ausländischen Brandschriften; so bereitete sich das Jahr 1848 vor!

Sehen wir uns nunmehr um nach den Wortführern in jener ernsten Zeit, so begegnen wir manchem Namen, der sich in unserer Litteratur des besten Klanges rühmen darf. Bei den meisten knüpft sich freilich die Anerkennung eines dauernden Wertes erst an spätere Leistungen, welche solchen Zeiten angehören, da der brausende und gährende Most sich beruhigt hatte; da eine stätig gewordene, männliche Klarheit nicht mehr erkennen ließ, daß eine stürmische Jugend-

zeit vorangegangen war und das Feuer gedroht hatte, gefährliche Dimensionen anzunehmen.

Wir brauchen nur die Namen des sogenannten jungen Deutschland zu mustern, und wir werden in Zweifel geraten, welche unter ihnen in die erste und welche in die zweite Linie zu setzen sein werden.

Allen voran schreitet freilich Karl Gutzkow. Er muß schon darum an erster Stelle genannt werden, weil seine sozialen und zugleich politischen Tendenzromane in unserer neueren Litteratur Schule machten, freilich nicht durchaus zu deren glücklichster Weiterbildung.

Wir werden es dem Autor der „Wally" glauben, daß ihm über die Verurteilung seines Eintretens für den poetischen Atheismus und der freien Liebe der Schrecken so in die Finger fuhr, daß er mehr als ein Jahrzehnt seine publizistische Thätigkeit auf einzelne Novellen und kleinere Journalarbeiten beschränkte, welche nur den wenigen Lesern seiner gesammelten Werke noch bekannt sind. Mit mehr Glück und Erfolg wandte er sich dafür dem Theater zu, und der Beifall, welcher schon dem Lustspiel „Zopf und Schwert" sowie dem „Urbild des Tartüffe" nicht gemangelt hatte, wurde vollends entfesselt durch den „Uriel Akosta". An glücklichen Momenten, welche in die Tagesstimmung durchaus einschlugen, fehlte es dem Trauerspiel trotz mancher Gewaltsamkeiten nicht; aber alle wurden überholt durch die glänzende Rede auf die Toleranz, welche

damals die Gemüter über alle Maßen begeisterte und noch jetzt ihre Zugkraft nicht eingebüßt hat.

So hatte Gutzkow sich bei dem großen Publikum wieder eingeführt, als er sich anschickte, seine großen Romane zu schreiben.

Er war noch immer derselbe begeisterte Vorkämpfer, welcher den hergebrachten Formen des Bestehenden den Krieg erklärte mit einem Kraftbewußtsein und einer Kühnheit, welche keine Furcht kannten und auf den sicheren Sieg rechneten, solange nicht auch er durch das tolle Jahr an der Heilung der Schäden der Zeit irre geworden war.

Man wird ihm das Zugeständnis nicht versagen, daß er für die Kulturaufgaben seiner Zeit seinen hellen Blick sich bewahrt hatte und bis zu seinem Lebensende nicht müde wurde, mit dem Aufgebote seiner Lebenskraft nach den Mitteln zu deren Lösung zu suchen.

Man wird auch die unerbittliche Rücksichtslosigkeit anerkennen, mit welcher seine scharfe und klare Gedankenführung eindrang auf die träumerische Lyrik der im Ersterben begriffenen Romantik.

Man schalt die scharfe Betonung der Wirklichkeit da, wo man das Walten eines ungewöhnlichen poetischen Genius nicht leugnen durfte; man legte ihm als ein Haschen nach Effekt und Liebäugeln mit der Menge und ihrem Beifall die Wärme der Empfindung aus, mit welcher er die Hoffnungen und Wünsche seiner

Zeitgenossen zum Ausdruck brachte. Man bestritt ihm das Recht auf den Namen eines Poeten, weil er nur Reflexion an die Stelle einer wahren poetischen Anschauung zu setzen vermöge; man bestritt ihm das Recht, den Gedanken mit der Phantasie so zu vereinigen, daß beide damit erst die volle wechselseitige Ergänzung fanden; man erkannte in dieser Mischung eine Verquickung von Poesie und Philosophie, welche doch in ursprünglicher Feindschaft einander widerstreben sollten.

In ungewöhnlicher Weise begann er freilich die Erscheinungen der Zeit von einander zu sondern, um sie wieder zu gruppieren, sie naturwissenschaftlich scharf zu bestimmen und auf ihre Existenzberechtigung zu prüfen. Damit wich er von dem hergebrachten, altbeliebten Wege ab, welcher den Deutschen nun einmal im Blute steckt, nämlich mit einem Prinzip zu beginnen, und diesem *πρῶτον ψεῦδος* eines Prinzips zuliebe alle Erscheinungen auf dasselbe Streckbett zu zwingen und so lange zu dehnen und zu recken, bis sie in das System passen, bis sie der vorausgesetzten „Weltordnung" sich angepaßt haben. Hier liegt der verderbliche Einfluß der Einseitigkeit, die sich so oft wie Mehlthau auf das frische Aufblühen unserer litterarischen und künstlerischen Bestrebungen gelegt hat, daß der einzelne Künstler entweder s e i n e Weltanschauung zu predigen begehrte, oder sich der herrschenden, nun einmal Mode gewordenen Philosophie zum Sklaven machte, ob dieselbe

nun mit größerer oder geringerer Klarheit auf den Namen eines Hegel oder Schopenhauer gemünzt sein mochte. Gerade diese verhängnisvolle Allgewalt einer herrschenden Weltanschauung steigert sich, je mehr wir unserer Gegenwart uns nähern. Aber das Bedenkliche liegt immerhin nicht sowohl in diesem einseitigen Hervorkehren eines Prinzips, als vielmehr in der leicht sich einschleichenden Heuchelei, welche mit den dringendsten Bedürfnissen der Zeit sich unbedenklich in Widerspruch setzt, wenn sie nur von einzelnen mächtigen politischen oder kirchlichen Parteien sich gepflegt und begünstigt weiß; so muß sie wiederum den Widerwillen jedes nüchternen Menschen erregen und fordert die Satire heraus bis zu einer Schärfe, wie sie in Immermanns Münchhausen vorbildlich geworden ist.

Der Gefahr eines solchen Strebertums ist Gutzkow nun freilich nicht verfallen.

Er selbst hat sein erstes großes Werk („Die Ritter vom Geiste", 1850 bis 51) einen Roman des Nebeneinander genannt. Mit dieser nicht völlig zutreffenden Bezeichnung hat er das uralte Recht des Epos für seine Dichtung in Anspruch genommen, das Recht, von der Höhe herab, gleichsam aus der Vogelperspektive die Einzelerscheinung zu betrachten, die Äußerlichkeiten der Einzelbildung, wie die Gruppenzusammenhänge bis in die einzelnen Fäden liebevoll zu verfolgen, keine Stufe in der Leiter der gesellschaftlichen Rangordnung zu übersehen, jede in ihrer charakteristischen Besonderheit

zu erfassen, und Alle wieder zusammen zu schließen durch das mächtige Band der modernen Kultur, welche alles belebt und verbindet und zugleich den gemeinsamen Lebensstrom in ebensoviele Wellen und Tropfen sich auflösen läßt. In allen Ständen findet er seine Ritter, vom Schlosse des Fürsten bis herab in die Hütten des Proletariats, von den Salons der städtischen Gesellschaftskreise bis in die Werkstätte des Maschinenarbeiters. Gleichweit entfernt von breiten landschaftlichen Schilderungen, wie von Abschweifungen in die unfruchtbaren Gefilde der Gefühlsschwärmerei, entfaltet er auf allen Gebieten der menschlichen Kulturarbeit eine staunenswerte Vielseitigkeit der Einzelkenntnisse durch alle Zweige der Wissenschaft, Kunst, Industrie, Ackerbau, Handel und Wandel, bis zur Mode und Putzstube. Aber über dieses ungeheure farbenprächtige Gemälde verbreitet er das warme Licht einer vorurteilsfreien Weitherzigkeit; der Schüler Schleiermachers, welcher den Urquell aller Wahrheit in den tiefsten Gründen des reinen Gefühls sucht, ist sich nicht untreu geworden; er verleugnet die Schule nicht, in welcher er die Jugendjahre seines begeisterten Studiums zugebracht hat, und welcher er seine warme Liebe zu allem menschlich Großen und Schönen verdankt.

Dabei weckt und erhält er unsere Teilnahme an jeder einzelnen Figur, ohne uns in eine fieberhafte Spannung hinein zu reizen; er macht reichlichen Gebrauch von den Mitteln, welche dem Romandichter zu

Gebote stehen; Verwickelungen und Ueberraschungen drängen einander, insbesondere die Verwickelungen der Deszendenz, welche damals in der Romanlitteratur ganz besonders beliebt waren.

Das Humanitätsideal wird erstrebt von einem großartig angelegten Geheimbunde, welcher uns wiederum an Goethes Wilhelm Meister und Jean Pauls unsichtbare Loge erinnert; es ist ein geistiger Freimaurerorden ohne geheimnisvolle Formen, ohne ein im Voraus bestimmtes Ideal; Gleichgesinnte und Gleichstrebende begegnen sich; sie erkennen einander als Geistesverwandte an dem heißen Bestreben, ihr Lebensideal durch die That zu bewähren; und dieses Lebensideal ist der Glaube an eine unaufhaltsam fortschreitende Entwickelung der Menschheit zum Guten, der Glaube an die entschlossene Bereitwilligkeit aller redlichen Genossen, ihre gesamten Kräfte zur Förderung des sittlichen Fortschritts aufzuwenden.

Dazu ist die Erkenntnis dieses Lebensideals uralt. Der neue Bund steht im Anschlusse an die große Vergangenheit des Templerordens, dessen Erbe der Held des Romans wieder erobern will; so verbindet sich Zukünftiges mit Vergangenem; so schließen sich die großen Entwickelungsphasen der Menschheit zusammen zu einer unauflöslichen Kette, und geben damit die trostreiche Zuversicht, daß die Erfüllung der großen Aufgabe der Menschheit gelingen wird, weil sie gelingen muß.

Damit ist dieser Roman typisch geworden für die Folgezeit; auch nach der Seite der Form seines Aufbaues läßt sich seine Einwirkung auf die Romane seiner Zeit nicht verkennen; es gilt seitdem für erlaubt, im Roman eine Reihe von Einzelhandlungen nebeneinanderlaufen, abbrechen und in einander überfließen zu lassen, wiewohl die Einheit und Übersichtlichkeit des Ganzen gestört, oder mindestens sehr erschwert wird.

Aber in einem Punkte ist Gutzkow unerreicht geblieben, nämlich in der Feinheit seiner Verstandesschärfe, welche mit der Weichheit seiner Empfindung verschmolzen ist. Seinem Leser stellt er große Aufgaben; er mutet ihm zu, sich das Bild seiner Zeit vollständig zu konstruieren; war das schon für seine Zeitgenossen schwierig, so wird es uns, seinen Nachfahren, schier unmöglich. Hier liegt der erste Erklärungsgrund, warum Gutzkow aus dem engeren Kreise der gelesenen Schriftsteller sobald ist ausgeschieden worden. Freilich die Lieblingsspeisen hat er dem großen Leserpublikum nie geboten; die Zahl seiner Freunde war darum immer eine beschränkte; aber unsere Litteratur verdankt ihm Bedeutendes.

Nennen wir noch den zehn Jahre später erschienenen zweiten Roman Gutzkow's: „Der Zauberer von Rom", so haben wir den ersten Abschnitt seiner Thätigkeit als Romanschriftsteller erschöpft. Sowohl nach Licht wie nach Schatten hat der zweite Roman

den ersten übertroffen. Man stand mitten in der Zeit der Konkordate; die römische Politik war geschäftig, die Zerfahrenheit der politischen Zustände Europas auszunutzen. Da brachte der Gutzkow'sche Roman eine Reihe von zum teil überraschenden Typen und Stimmungsbildern aus den Kreisen der katholischen Geistlichen und Laien. Und diese nach dem Leben gezeichneten einzelnen Züge verliehen dem Romane einen fesselnden Reiz, welcher ihn ebenso zum Tagesgespräch machte, wie zehn Jahre zuvor die „Ritter vom Geiste". Beifall und Widerspruch ertönten von allen Seiten. Aber auch die parteilose Kritik nahm starken Anstoß sowohl an dem Mangel einer einheitlichen Komposition und der ermüdenden Breite der Darstellung, wie ganz besonders an den Gewaltsamkeiten, welche der Sprache angethan worden waren. Die Kritik ging soweit, daß sie um dieser Nachlässigkeit willen den ganzen Roman verwarf, und damit einer litterarischen Erscheinung die Berechtigung absprach, welche trotz dieser Mängel die Romandichtung zu einer Höhe erhoben hatte, welche sie fortan in die erste Linie unserer litterarischen Bestrebungen rückte.

Freilich liegen die beiden genannten Gutzkow'schen Romane schon jenseits des Zeitraumes, welchen wir oben durch die beiden Revolutionen umgrenzten. Können sie auch nicht als unmittelbare Erzeugnisse der jungdeutschen Schule angesehen werden, so können sie doch ebensowenig ihre Verwandtschaft mit derselben verleugnen.

Schon die 40er Jahre hatten das Stürmen des jungen Deutschland merklich abgekühlt, bei Keinem so erkennbar, wie bei dem Führer der Bewegung, bei Heinrich Laube.

Auch er hatte die Emanzipation der Frauen gepredigt; seine weltverbessernden Absichten hatten sich zwar inzwischen aus der Region der Probleme auf den Boden des Erreichbaren zurückgezogen; aber die sinnliche Grundstimmung seiner Menschennatur hatte sich nicht verändert; im Gegensatz zu Gutzkows Idealismus blieb er Materialist; seine Charaktere stehen auf dem Grunde der Thatsachen, sind klar gezeichnet, haben eine gewisse kernige Derbheit — lauter Vorzüge, deren sich die Gutzkow'schen Figuren selten rühmen dürfen. Seine Schreibweise ist durchgearbeitet, nach großen Mustern gebildet, gefällig in den Satzwendungen, gewählt im Ausdruck. So verwendet er mit Vorbedacht alle diejenigen stilistischen Kunstmittel, welche Gutzkow mit Absicht zu verschmähen scheint, und seine Romane aus jener Zeit insbesondere „die Gräfin von Chateaubriand" (1845) haben auch jetzt nach mehr als 40 Jahren ihren Reiz noch nicht eingebüßt.

Als Laube zwanzig Jahre später das Gebiet des historischen Romans im engeren Sinne betrat, und in seinem Roman „der deutsche Krieg" (1863—66) ein Gemälde des 30jährigen Krieges entwarf, welches zu den größten und besten künstlerischen Leistungen auf diesem Gebiete zu zählen ist, da war in ihm sowohl

der Mensch wie der Künstler in ein gesetztes Alter getreten. Auch er war inzwischen von der Allgewalt der nationalen Bewegung ergriffen worden; auch ihm lag, wie Gutzkow, die Zukunft Deutschlands in den Händen des protestantischen Nordens; auch seine Helden des 30jährigen Krieges sind von seinem Idealismus erfüllt und haben damit ihre historischen Züge soweit verloren, daß der Historiker vielleicht mit Recht seinen Einspruch gegen den Dichter erheben darf.

Der historische Tendenzroman ist von keinem Schriftsteller der Zeit reiner und klarer vertreten, als von dem 1870 verstorbenen Heinrich König aus Fulda.

Die Idee, welche die 18 Jahre zwischen den beiden politischen Katastrophen beherrschte, wurde schon wiederholt beschrieben als eine Gährung mit stets wachsendem revolutionären Charakter. Hier setzte der historische Tendenzroman ein; in dieser revolutionären Idee fand er den Mittelpunkt, um welchen er seine engeren und weiteren Kreise und Kurven zog.

Welche blendenden Spiegellichter boten die bei den Alten damals noch unvergessenen Erinnerungen aus der Zeit der großen Revolution! Zeit, Ort, die gleiche Spannung der politischen und sozialen Atmosphäre: Alles drängte sich auf; hier bot sich dem politisch begeisterten Romandichter die reichste Fülle des Stoffs. Aus dieser unerschöpflichen Parallele sind die beiden Hauptromane Königs geschöpft: die hohe Braut (1833) und die Clubbisten von Mainz (1847).

So durchaus grundverschieden die beiden Romane sind, so enge gehören sie doch wieder zusammen.

Jener steht am Beginne der Zeitbewegung — dieser am Punkte der Vollreife;

jener wählt seinen Schauplatz noch in fernen Gegenden, in den Thälern Savoyens — dieser bringt uns die Fülle lebendigster heimatlicher Bilder;

jener hat noch wenig historisches aufgenommen; Personen und Situationen sind noch im ausgesprochenen Sinne des Worts romanhaft und abenteuerlich — dieser stellt in den Brennpunkt seines glänzend bewegten Zeitbildes die hell beleuchtete Gestalt des Georg Forster, des ebenso edlen, wie begeisterten, des ebenso sympathischen, wie tragischen Märtyrers der Revolutionsidee.

Aber beide Romane haben als Gemeinsames denselben Zeithintergrund: das erste Hereinbrechen der revolutionären Sturmflut, dort in die Lebensweise eines südlichen, leicht erregbaren leidenschaftlichen Volkes, dessen Blut erhitzt ist durch die seit Generationen erlittene körperliche und geistige Mißhandlung und Unterdrückung — hier in den Mittelpunkt eines Volksstammes, dessen geistige Beweglichkeit und lebhafte Einbildungskraft an sich schon eine Stammesverwandtschaft mit den Franzosen bezeugte, dessen ununterbrochene persönlichen Beziehungen mit den Gesinnungsgenossen in dem Hexenkessel der französischen Hauptstadt den zündenden Funken in die Heimat überleiteten und einen

Brand erregten, dessen versengende Glut weithinaus rheinauf und rheinab verspürt wurde.

Zu dem zweiten der beiden Romane müssen unsere persönliche Sympathie, wie unser litterarisches Interesse sich hinneigen.

Hier schaltet der gereifte Künstler mit großen Massen; in gemessener Ruhe und mit echt epischer Plastik ordnet er die Einzelheiten; Altes und Neues stoßen hart aufeinander, veraltete Standes- und Berufsvorurteile leisten zähen Widerstand gegen das gewaltthätige Anstürmen des modernen Freiheitsdranges; echter eingesessener Patriotismus erhebt sich gegen die eindringende Fremdherrschaft. Alles ist genau disponiert, Ort der Handlung, Zeithintergrund, Volksmassen, leitende Persönlichkeiten. Da steht im Vordergrunde der fanatische Priester Ganzweiler, einer jener Charaktere, welche hin- und hergeworfen werden zwischen den Regungen des Herzens und den frostigen, rücksichtslosen Standesvorurteilen, zwischen den edlen Anlagen auf dem tiefuntersten Grunde der Persönlichkeit und dem unstäten Flackerfeuer des wechselnden Parteiinteresses; — ihm gegenüber gestellt ist das Schicksal der beiden Liebespaare; der Baron (Franz Karl) und seine Braut (Fides) besiegen durch ihre edle Haltung die gesellschaftlichen Vorurteile, welche aus der Standesverschiedenheit erwachsen, während die leidenschaftlich Liebenden, der Schiffer Jean Baptiste und die Baroneß Cäcilie ihren Untergang finden

müssen, weil nur die siedende Leidenschaft ihrer ungezügelten Naturen sie zusammen zwingt. Zwischen diesen scharf gezeichneten Personen stehen die nur in Umrissen angedeuteten Figuren aus dem frivolen Priestertum der zerfallenden Zeit und der Mätressenwirtschaft nach französischem Muster; so stoßen die schärfsten Gegensätze hart aufeinander; das Alte, Überlebte muß zerschellen; der neue Jugendgeist verlangt neue Formen und wird dieselben verfolgen und erreichen über Trümmer und Brandschutt.

Das sind kräftig gezeichnete Bilder; den handelnden Personen fühlt man es ab, daß in ihnen das Blut einer fieberhaft erregten Zeit pulsiert; hier offenbaren sich die geheimen Fäden der lebhaftesten Sympathie, welche dem Dichter den Beifall seiner Zeitgenossen erwarben. Wie unerläßlich dem Zeitroman diese Voraussetzungen sind, zeigt desselben Verfassers acht Jahre später (1855) erschienener Roman: „König Jérômes Carneval“.

Gewiß hatte des Dichters Schöpferkraft noch nicht abgenommen; ebensowenig entbehrten der Zeithintergrund und die Titelfigur des volkstümlichen Spannreizes. Ort und Einzelzüge der Handlung waren dem Verfasser in noch höherem Grade geläufig, als in den „Clubbisten in Mainz“; und doch wirkt dieser Roman matt, im Vergleich mit den früheren; ihm fehlt die begeisternde, fortreißende Zentralidee und kann nicht ersetzt werden durch die Fülle von köstlichen Einzel-

heiten, durch das übermäßige Aufgebot von Witzen und Anekdoten. Der Flug der Zeit war erlahmt; sie hatte nichts, was der Hoffnung auf eine baldige Besserung der Zeitumstände Nahrung bot; sie ließ sich wohl unterhalten, aber nicht erwärmen; und da dem Dichter selbst das ureigene Feuer mangelte, entging seiner Stimme auch die nachklingende Wirkung bei seinen Zeitgenossen.

Es wäre noch manches Schöne von bleibender Bedeutung aus der Zeit vor dem Jahre 1848 zu nennen. Theodor Mügges Vendéerin (1857) und Julius Mosens Kongreß von Verona (1842) werden in der Geschichte des deutschen Romans mit Ehren bestehen; sie atmen den gleichen Geist, wie die erstgenannten Romane Heinrich Königs. Sie mögen als die edleren Erzeugnisse einer Richtung in der damaligen Litteratur gelten, die an wilden Gewächsen ähnlicher Abstammung eine Unzahl nun vergessener Erscheinungen hervorgebracht hat.

Insbesondere würde man dieser Zeitepoche der revolutionären Tendenzen nicht gerecht werden, wollte man den gerade damals sehr stark sich entwickelnden Frauenroman außer Betracht lassen.

Es liegt außerhalb der Begeisterungsfähigkeit des weiblichen Geschlechts, für politische Ideale und Probleme sich zu erwärmen oder gar zu erhitzen. Aber die nervös erregte Zeit, welche alles Bestehende unter das Mikroskop der Kritik nahm, legte es den schriftstellernden Frauen nahe, die sozialen Formen, unter welchen

sie lebten, einer eingehenden Musterung zu unterziehen. Da offenbarte sich die ganze Schärfe der weiblichen Beobachtungsfähigkeit, die vielfach glänzende Begabung für Schilderung und Gruppierung. Die tiefsten Falten des menschlichen Herzens, die dunkelen, viel verschlungenen Gänge der menschlichen Empfindung entschleiern ihre Geheimnisse niemand mehr, als dem scharfen Auge der weiblichen Beobachterin; das unerbittliche Abwägen von Pflichten und Rechten der beiden Geschlechter ist ein zu aller Zeit mit Lebhaftigkeit geübtes Naturrecht aller Frauen, ebenso wie der lebhafte Protest gegen jede thatsächliche oder auch nur scheinbare Bevorrechtung, welche dem Manne auf Kosten der Frau zugeteilt worden zu sein scheint.

Das Gleichgewicht des Einflusses der beiden Geschlechter ist eine Problemfrage. Sie erscheint von altersher gestört zu ungunsten der Frauen; darum muß den Frauen das Recht und die Freiheit der Selbstbestimmung erobert werden; hierin sind alle Frauen bis zu einem gewissen Grade einig; diese Lösung aus der Bevormundung und die Gewinnung des natürlichen Rechtszustandes hat man Emanzipation genannt; der Emanzipationsroman stellte sich also an die Spitze der Frauenbestrebungen und wurde zum Wortführer einer stets wachsenden Minorität, welche zwar in ihren Ausgangspunkten so ziemlich einig war, aber die Ziele doch in sehr verschiedenen Entfernungen und Höhen sich steckte.

Zwei Hauptfragen waren zuerst im allgemeinen zu erörtern: die psychologische Ergründung der weiblichen Beanlagung nach ihren sittlichen, wie geistigen Kräften und Fähigkeiten, und sodann der konkrete Nachweis der unzulänglichen Stellung der Frau in der modernen Gesellschaft. Daraus ergab sich als erste gewichtige Konsequenz die heftige Anfeindung der Ehe in ihrer jetzt bestehenden Form nach der rechtlichen Seite. Das Erwerben und Besitzen, das Sammeln und Genießen, das Geben und Nehmen, kurz die ganze Summe von Rechten und Pflichten ist nicht abgewogen nach dem Maßstabe der Gerechtigkeit; der Löwenanteil aller Vorrechte ist dem Manne zugefallen; die Frau trägt nur Pflichten, aber sie genießt keine Rechte; ihre Größe soll sich überall nur beweisen und bewähren in einer edlen Entsagung; solche Forderungen werden an die Frau gestellt, solche Lasten ihr aufgebürdet; so ist es von der gütigen Mutter Natur nicht beabsichtigt gewesen; so ist es geworden, aber so soll es nicht bleiben! Das war der Kardinalpunkt, um welchen sich alles drehte. Man hatte ja auch glänzende Vorbilder und Vorläufer, auf welche man sich berufen durfte; um von Goethe nicht zu reden, welcher nur im beschränkten Maße als Autorität angerufen werden konnte — aber hatte man nicht Friedrich Schlegels Lucinde? die Romane der Georges Sand und Bettina von Arnim? Die Losung war gegeben; mit Begeisterung griff man die Fragen

auf und verfolgte sie mit aller Lebhaftigkeit und Zähigkeit.

In den Erstlingsromanen der Fanny Lewald, welche die Ehe besonders nach der rechtlichen Seite beleuchten; in den schon stärker an den Ehefesseln rüttelnden Romanen von Luise Aston; in der Proklamation der Vielweiberei, für welche Ida Frick ihre Stimme erhebt, ist immerhin noch ein gewisses Maß zu erkennen; es gab stürmische Geister, welche noch ganz andere Forderungen stellten. Wer mochte vollends die vielgelesene E. Marlitt in dieser Gesellschaft vermuten? und doch drängen auch in ihren Romanen sich die Schilderungen weiblicher Unterdrückung und weiblichen Unglücks. Von der „Gabriele“ der Johanna Schopenhauer, welche 1838 erschienen und das Urbild dieser Romane wurde, bis zur „Zweiten Frau“ der E. Marlitt steht im Mittelpunkte der Dichtung in der Regel die Heldengestalt eines Weibes, welches die ganze Skala der Entsagung durchleben und durchleiden muß. Der Zettel ist meist der gleiche, nur der Einschlag wechselt; wohl ist auch der Abschluß tragisch; die weibliche Duldung wird auch in der „Gabriele“ durch einen sanften Tod dieser Welt des Streites und Leides entrückt; aber erhebender wirkt es, wenn das Gewölk zerreißt, und die hartgesottene, eigensüchtige Männerwelt sich beugen muß vor dem Strahlenglanze weiblicher Tugend und Seelengröße, welche von nun an zu herrschen berufen

ist und mit mildem Szepter nun der Welt den Frieden diktiert.

Was vermochte gegen dieses blendende Zukunftsbild die kleine Schar der kleinbürgerlichen konservativen Schriftstellerinnen! Nur wenige von ihnen sind zu Wort und zur Geltung gekommen, wie Ottilie Wildermuth. Die mächtige Fortschrittspartei mußte wohl das Feld behaupten.

Genialer hat aber keine unter den Vorkämpferinnen der Freiheit das Thema der freien Liebe behandelt, wie die Gräfin Ida Hahn-Hahn in ihrem Roman „Faustine“ (1841).

Nicht eine ersonnene Phantasie, sondern ihre eigene Lebensgeschichte lieferte ihr zu dieser Dichtung den Stoff. Der dämonischen Gräfin Faustine kann die Liebe zu ihrem Gemahl nicht genügen. Eine Frau von solcher Genialität muß über die Schranken der Kultur, welche nur errichtet sind, um die Freiheit zu erdrücken, hinausgreifen; der Mann ihrer freien Liebe kann darum nicht ihr legitimer Mann sein. Aber sie ist nicht nur fein genug gebildet, sondern auch sittlich so hoch stehend, daß sie das Gebot der Pflicht und das Naturrecht der Freiheit mit einander zu vereinigen weiß; sie liebt beide Männer mit gleicher Kraft und Innigkeit. Diese doppelte Buchführung der Liebe und Ehe sollte nun ihre Erprobung und Vollendung finden in dem Mutterglück, welches Faustine genießt; aber auch dieses kann ihre höchste Sehnsucht ebenso-

wenig stillen, wie die Genüsse der Kunst, in deren Ausübung Faustine schwelgt. Unbefriedigt von allem, was das Erdenleben an Menschenglück ihr bieten kann, und dessen Süßigkeiten sie in vollen Zügen genossen hat, wendet sie sich nach dem Orient; dort erschließen sich ihr die Geheimnisse der göttlichen Liebe; in der Stille des Klosters versenkt sie sich in deren Mysterien, um für die Welt nicht mehr zu erwachen. — Es will wenig besagen, wenn die Verfasserin sich gegen die Unterstellung verwahrt, als habe sie das Ideal der Frau überhaupt in der Gräfin Faustine kennzeichnen wollen; das ist ebenso ausgeschlossen, wie die Möglichkeit, daß der Faust als das Ideal des Mannes angesehen werden will oder soll. Aber so sehr das innerste Grüblertum, welches in jedem Manne der Trieb nach Wahrheit erwecken muß, eine Faser von der Faustnatur verrät, so gewiß steckt — nach der Meinung der Gräfin Ida Hahn-Hahn — in jeder idealen Frauennatur auch der Keim eines Protestes gegen die Einschränkung der Freiheit der Liebe; die Aufhebung dieser Freiheit ist der Hauptzweck alles dessen, was Kultur heißt. Hier steckt das Naturrecht der Emanzipation; die Frau, welche eine solche Macht der Liebe besitzt, daß sie zwei Männer mit gleicher Leidenschaft umfassen kann, hat dazu das Recht! — Freilich ist es schwierig, an einem gegebenen Beispiel den Beweis für die theoretische Behauptung durchzuführen; und das weltentrückende Aufgehen in einer

göttlichen Liebe hinter Klostermauern, kann das Ideal einer genuß- und liebebedürftigen Frauennatur nimmermehr werden, so lange dieselbe in körperlicher Hülle noch dieser Welt angehört.

Die Wortführerin unter den Vertreterinnen des entschlossenen Fortschritts ist unbestritten die verstandesscharfe und in ihrer Beweisführung unerbittliche Fanny Lewald.

Da sie erst im 45. Lebensjahre die Ehe mit dem Professor Adolf Stahr schloß, hatte sie reichlich Zeit, die Ehe von der theoretischen Seite zu studieren und zu kritisieren; in der That sind ihre ersten Romane diesem Problem ausschließlich zugewendet. Die Ehe in all ihren Abschattierungen und Wechselfällen; die Störungen durch das Wiedererwachen einer Jugendliebe; die Bedenken gegen die Mischehen zwischen Juden und Christen; die sowohl ethisch wie juristisch so verwickelte Frage der Ehescheidung; das waren Fragen, welche auf Grund klarer Beobachtung in einer Reihe von selbständigen Romanen geklärt werden sollten. Aber die Art, wie die Lösung versucht wurde, lieferte den Beweis, daß die Einseitigkeit eines abstrakten Theoretisierens nur ausgeglichen werden kann durch die Praxis der Erfahrung des ehelichen Lebens selbst. Wie sehr die Verfasserin selbst durch diesen Übergang beeinflußt wurde, ergab die Thatsache, daß sie nach ihrer eigenen im Jahre 1855 abgeschlossenen Ehe dieses Gebiet der Schriftstellerei nicht mehr betrat.

Aus der großen Zahl der Erzeugnisse ihrer Feder aus der späteren Zeit ragen diejenigen hervor, in welchen sie die unmittelbaren Eindrücke aus der objektiven Welt von Land und Leuten in ihren Reisebildern wiedergiebt. Hier ist sie die scharf beobachtende und fein empfindende Frau, welcher alle Farben zu Gebote stehen, deren eine stimmungsvolle Schilderung bedarf. Auch ihre späteren Romanschriften, in welchen sie psychologische Probleme verfolgt, können sich an Reiz der Stimmungseffekte mit jenen Reisebildern nicht messen; stets wird die poetische Gestaltungskraft der Verfasserin durch ihre hervorragende Begabung nach der Seite der Reflexion beeinträchtigt; dies tritt besonders in ihrem „Prinz Louis Ferdinand“ (1849), wie in der „Kammerjungfer“ (1856) zu Tage; sie erregt wohl Interesse an dem Gange der psychologischen Entwickelung, aber sie erwärmt uns ebensowenig für ihre poetischen Gestalten, wie sie uns von deren Lebenswahrheit und Lebensfähigkeit zu überzeugen vermag. Die Szenerie, welche sie entfaltet, ist kleinbürgerlich, bescheiden und sparsam; alles ist wohlgeordnet und erregt den Eindruck der Behaglichkeit. Sparsamkeit und Ordnung preist sie in ihren „Frauenbriefen“ als die höchsten Tugenden einer haushälterischen Frau; sie selbst hat als Schriftstellerin deren eigenen Besitz im weitesten Maße bewiesen.

So hatte Fanny Lewald die Bahn des Emanzipationsromans im engeren Sinne, wie gesagt, schon

früh verlassen. Ihre Nachfolgerinnen gerieten in ihrer Begeisterung für die Freiheit der Liebe und Leidenschaft so weit nach links, daß sie die konkurrierenden männlichen Romandichter weit überholten. Dieses Übertreiben ins Maßlose mag zum Teil die Veranlassung gewesen sein, daß das Interesse für die Frauenemanzipation in eine andere Richtung auswich. Unter der Leitung von Luise Otto-Peters und dem von ihr redigierten Hauptorgan ihrer Partei, den „Neuen Bahnen", beanspruchte man für die Frauen das Recht auf Arbeit, beteiligte das weibliche Geschlecht an der Förderung aller modernen Kulturfragen, machte es zu einem Hauptträger des modernen Bewußtseins, und begründete in dem „Allgemeinen deutschen Frauenverein" eine scharf ausgeprägte wandernde Parteiagitation. Die Bestimmung des Weibes für die Ehe tritt in dem Berufskreise der Frauen in den Hintergrund; dafür wird die Staatshülfe angerufen, um den begabten Frauen Gelegenheit zu bieten, ihre geistigen Anlagen soweit auszubilden, daß sie auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens den Wettbewerb mit den Männern aufzunehmen imstande sind.

Freilich mußten diese Bestrebungen aus dem eigenen Lager den Widerspruch vernehmen, bald offen, bald versteckt. Mit ironischer Färbung ist vielleicht am schärfsten gehalten ein Roman von Wilhelmine von Hillern: „Ein Arzt der Seele" (1870), in welchem die Heldin gezwungen und notgedrungen

die Geistesarbeit bis zum äußersten treibt, um die ganze Bitterkeit der wissenschaftlichen Schriftstellerin bis zum letzten Tropfen auszukosten, bis sie von Hunger und Entbehrungen erschöpft in ein hitziges Fieber verfällt, aber nach ihrer endlichen Genesung den rechten Arzt der Seele findet, welcher sie auf den Boden verpflanzt, welcher ihrem natürlichen weiblichen Berufe nunmehr die rechte Lebensnahrung bietet.

Die große Zahl derjenigen Schriftstellerinnen, welche ohne ausgeprägte Tendenz lediglich dem Unterhaltungsbedürfnisse zu dienen trachten, mag füglich außer Betracht bleiben. Nicht wenige unter ihnen haben hervorragenden Beifall gefunden, nicht nur durch ihre flüssige Darstellungsgabe, sondern insbesondere auch durch die Lebendigkeit der Erfindung und die Feinheit der Beobachtung innerhalb derjenigen Kreise, welche den klugen Frauen von jeher den Vortritt gestatteten, nämlich die durch feine Umgangsformen beherrschten Kreise der ausgesuchten bürgerlichen und aristokratischen Gesellschaft; unter diesen Begünstigten steht die jüngst verstorbene E. Marlitt (Fräulein John aus Arnstadt) wieder obenan.

Abermals haben wir freilich den Zeitraum weit überschritten, welchen wir durch die beiden Revolutionen abgrenzten. Doch mag diese Freiheit damit gerechtfertigt erscheinen, daß die Entwickelung des Frauenromans abseits der Zeitgeschichte und des Zeitromans ihre eigenen Wege verfolgte. Seine Grundtendenz hat

der Frauenroman in den letzten 40 Jahren nicht geändert; dieselbe stammt aus der Zeit der revolutionären Gährung und ist gleichmäßig der Ausdruck eines Protestes gegen die bestehende Ordnung, also revolutionär geblieben; doch ist auch hier eine zunehmende Beruhigung nicht zu verkennen.

Schließen wir die gedrängte Umschau über diese sturmbewegte Zeit, so werden wir nicht von ihr scheiden, ohne wenigstens den Versuch gemacht zu haben, die widerstreitenden Eindrücke nach Möglichkeit auszugleichen.

Wir verspüren allenthalben auf dem Gebiete der Romandichtung den Einfluß eines wachsenden Verständnisses für die Meisterleistungen Goethes. Die Feinheit der Detailmalerei in den Einzelzügen der Porträts, die zunehmende Klarheit der Form, die staunenswerte Flüssigkeit der Sprache: alles läßt erkennen, daß die Durchschnittsfähigkeit in der Behandlung der Kunstmittel gewaltig fortgeschritten war. Die Romandichtung hatte damit trotz des scheinbar zunehmenden tumultuarischen Charakters der Tendenzen einen bedeutenden Aufschwung genommen.

Der Inhalt, das Chaos von Ideen, welche man in den Romanen zu verbreiten suchte, hatte freilich alle Fesseln gesprengt. So konnte nur eine Flut überschäumen, deren Dämme man künstlich bis zum äußersten Widerstande verstärkt hatte. Nun die Dämme gerissen waren, drohte die Hochflut alles zu verderben

und niederzureißen. Recht als das Kind seiner Zeit hatte der Roman alle Verirrungen und Ausartungen mitgemacht. Im Sturm war er erstanden, und im Sturm war er dahingefahren; in engster Verknüpfung mit den Ideen seiner Zeit hatte er ebenso wenig, wie jene, seine Beruhigung und Abklärung gefunden. Dunkel lag vor ihm die Zukunft, wie vor den politischen Hoffnungen seiner Zeitgenossen.

Aber Eins kam auch ihm zugut, die Selbstironie, der schon genannte Galgenhumor, welcher die öffentliche Stimmung der Zeit zu beherrschen begann. So lange aber Einer noch den Mut hat, des eigenen Unglücks zu spotten, lebt noch in ihm ein Kraftbewußtsein, welches noch nicht geneigt ist, an der besseren Zukunft zu verzweifeln. Mochte auch vieles zusammen gebrochen sein, auf dessen Dauer man gerechnet hatte, Eins hatte man gerettet, nämlich die Überzeugung, daß hinter den aufgetürmten Wolken die mächtige Sonne stand, welche erst nach dem Abzug des Ungewitters ihren vollen Glanz ausstrahlen sollte. Es war die aufgehende nationale Idee, die gerade in trübster Zeit bewährte Gewißheit, daß man jetzt, mehr denn je, eine Wiedervereinigung der deutschen Stämme erstreben müsse. Zum erstenmal in Deutschland war Blut geflossen für diese Hoffnung, die man solange als einen Kindertraum des deutschen Volkes hatte gering achten wollen. Es hatte früher vielleicht so scheinen können, als sei dies Verlangen ein knabenhaftes

Ungestüm, welches Schmetterlingen nachjagte; nun war es blutiger Ernst geworden um das Harren der Völker. So gewiß die Sonne am Himmel stand, mußte auch über die trüben Zustände in Deutschland ein neuer Tag kommen. Die deutsche Kaiserkrone war schon einmal nach Berlin getragen worden — zur Unzeit; als aber die Zeit gereift war, und die Kaiserkrone nun einem Fürsten aufs Haupt gesetzt wurde, der auch mächtig genug war, sie zu tragen, da zeigte es sich, daß das deutsche Volk inzwischen in seine Mannesjahre getreten war, und durch seine bei allem Jubel maßvolle Freude lieferte es nunmehr den Beweis, daß es auch fähig und würdig geworden war, als eine geeinte Nation um den Thron eines mächtigen deutschen Kaisers sich zusammen zu schließen.

So lagen die Dinge in der Mitte unseres Jahrhunderts. Die Samenkörner einer neuen Zeit waren schon vor mehr als einem Menschenalter in den Boden gesenkt, hatten schon längst getrieben, aber neben dem Kraut auch üppiges Unkraut gezeitigt.

Wohin die Unbesonnenheit des stürmischen Fortschritts führen mußte, hatten die trüben Erfahrungen der jüngsten Vergangenheit hinreichend dargethan; Zerstörung überall! mancher vielversprechende Ansatz zum besseren war durch den Sturm geknickt. Aber der erste Schrecken hatte doch den Schaden überschätzt; die besonnenen Patrioten ließen sich nicht irre machen durch die Klagen der Mutlosen; sie griffen wieder zu

Hammer und Kelle und legten ein festeres Fundament für die Hoffnungen der Zukunft.

Und der Roman, der Mitschuldige an den beklagenswerten Überstürzungen und Ausschreitungen? Auch ihm blieb nichts übrig, als die Erfahrungen zu sichten und die blutigen Lehren der jüngsten Vergangenheit sich nutzbar zu machen. An zweien Forderungen hing seine Zukunft; dieselben lauteten: Einkehr! Umkehr!

Vierter Abschnitt.

Die politische Reaktion und der allgemeine Umschwung in der deutschen Litteratur.

Die Erneuerung des Romans auf veränderter Grundlage; seine Beziehungen zur Wissenschaft; die Ausbildung seiner beiden Hauptrichtungen: der historische Roman und der moderne Zeitroman. Der historische Roman. Seine Vorgeschichte; Charakteristik; Begrenzung seines Gebiets; seine Begründung unter ausländischen Beeinflussungen und Konkurrenzen. Karl Spindler; Willibald Alexis; Hauff. — L. Mühlbach; (Max Ring; Heribert Rau;) Hesekiel; Edmund Höfer; Philipp Galen; Scheffels Ekkehard. — Th. Mügge. — Der historische Roman im großen Stile: G. Ebers; G. Taylor; F. Dahn; G. Freytag u. A.

Die parlamentarischen Debatten waren verstummt, der Pulverdampf über den Gefechtsfeldern Badens hatte sich verzogen; dem Streite der Meinungen um die Hoffnungen der Zukunft war Schweigen geboten; die Abrechnung über die politischen Sünden der jüngsten Vergangenheit versetzte die Gerichte in fieberhafte Thätigkeit; über alle Teile Deutschlands lagerte sich die bleischwere Luft der Reaktion.

Das also war das Ergebnis des ungeheueren Auf=

gebots aller Kräfte, um die Schmach der politischen Zerrissenheit zu tilgen und eine bessere Zukunft für Deutschland herbeizuzwingen!

Weiter wie je zuvor war man von dem Ziele der heißen nationalen Hoffnungen und Wünsche geraten. So schien es. Die Saat war zertreten, und kein Sonnenschein leuchtete, sie neu zu beleben. Politisch Lied ein garstig Lied: jetzt schien der Spruch eine volle Bestätigung gefunden zu haben. Aber damit konnte und durfte nicht gesagt sein, daß der innerste Pulsschlag des Volkslebens ein anderer geworden sei; die allgewaltigen Stürme, welche soeben noch Deutschland erschüttert hatten, ließen sich wohl zeitweise aufhalten, aber nicht unterdrücken; so stark genährte Hoffnungen konnte man wohl vertagen, aber nicht aufgeben.

Und aufs neue bewährte sich die alte Erfahrung, daß jeder Umschwung auf politischem Gebiet eine starke Rückwirkung auf die Litteratur der Zeit ausübt.

Aber die Katastrophe, welche man erlebt hatte, war auch nicht ohne gute Wirkung geblieben; ein stark entwickelter politischer Paroxysmus war überwunden; man gewann wieder Ruhe und Sammlung. Die Verquickung der politischen Interessen wie der litterarischen wurde wieder aufgelöst; die politische Schriftstellerei floß ab in zahllose Seitenkanäle, Zeitungen, Zeitschriften, Tageblätter, Broschüren; die politisch-philosophische Kritik schuf sich ihre besonderen Organe,

wie die historisch-politischen Blätter, die preußischen Jahrbücher u. a.

Ebenso entstanden auch zahlreiche, meist illustrierte Zeitschriften, voran die Gartenlaube, welche die kleineren novellistischen oder populär-wissenschaftlichen, nur der Unterhaltung dienenden Erzeugnisse aufnahm. Bald war kein Winkelblatt mehr ohne sein Feuilleton; die ins Ungeheuere gesteigerte Gelegenheit der Veröffentlichung erzeugte eine ebenso ins Maßlose gesteigerte Produktion; mit der Steigerung der Quantität sank die Qualität. Kraut und Unkraut wucherten wild durcheinander, und bald schwand dem ruhigen Beobachter jedwede Möglichkeit eines Überblicks. Jetzt freilich hat die Zeit mit der Unerbittlichkeit ihrer Kritik schon manches gelöst. Alles, was einer Tagestendenz zu dienen bestimmt war, verfiel dem verdienten Geschick der Vergessenheit; der augenblickliche Beifall wird stets weniger regiert von dem künstlerischen Werte der schriftstellerischen Leistung, als vielmehr von dem Glück und Geschick, wie eine Tagesfrage nach dem Geschmack einer Partei zugeschliffen und zugespitzt worden ist.

Hier mußte sich naturgemäß bald eine Scheidung vollziehen, und zwar auf beiden Gebieten.

In politischen Dingen hatte man also doch wenigstens Eins erreicht, nämlich die nüchterne Erkenntnis, daß es mit dem übertriebenen, ungestümen Enthusiasmus nichts gewesen war. Bei jedem Schritte hatte sich der Mangel an praktisch kühler Überlegung gezeigt;

man hatte in Theoremen geschwärmt und die beste Zeit zum Handeln verträumt und versäumt. Die revolutionären Umsturztendenzen hatten inzwischen die Oberhand gewonnen, hatten den züchtigen Patriotismus mit Blut und Schmutz besudelt; der Genius des deutschen Volkes hatte sich trauernd und verhüllten Hauptes in die Verborgenheit zurückgezogen. Nun mußte der Polizei- und Rechtsstaat seines Amtes walten. Man mußte es ihm Dank wissen, daß er die unsauberen Elemente entweder aufhob oder in ihre Schranken zurückwies, wenn auch die Hand, welche diese Reinigung vollzog, nicht immer gerade auf schonende Weise verfuhr.

Freilich hatte die Wiederherstellung der Ordnung auch ihre bedenkliche Kehrseite. Gerade diese Notwendigkeit, die aus den Fugen geratenen politischen und sozialen Staatsverbände wieder einzurenken, wurde zu einem Wurzelboden für zahlreiche politische und religiöse Reaktionsbestrebungen. Man stempelte die Not der Zeit zu einem Prinzip, stellte dasselbe in den Schutz und die Pflege großer politischer und kirchlicher Parteien und erreichte damit die Aussicht auf den allerpersönlichsten Erwerb und Genuß. Das wurde zu einer Quelle der Heuchelei, welche in die Gewänder eines glänzenden Phrasenschwalls sich kleidete und mit ihrer Widerspruchslosigkeit sich in der Öffentlichkeit breit machte.

Aus dieser trüben Flut der Tagespolitik mit

ihren Konsequenzen schieden sich bald zahlreiche liberale Elemente aus, die zunächst noch vereinzelt da standen, aber schon nach wenigen Jahren Fühlung untereinander gewannen und bald sich zu einer Partei zusammenschlossen, welche als Trägerin des nationalen Gedankens angesehen werden mußte und darum auch in der Gestaltung der politischen Zukunft eine hervorragende Rolle zu spielen berufen war.

Derselbe Trennungsprozeß vollzog sich auch in der Litteratur der fünfziger Jahre.

Von der politischen Tagespresse hatte sich die wissenschaftliche Litteratur von jeher scharf geschieden. Die letztere hatte schon seit längerer Zeit einen staunenswerten Aufschwung genommen, besonders seitdem die Germanistik sich als ein selbständiger Zweig der Philologie Geltung und Anerkennung erstritten hatte. Nun fanden deutsche Sprache, deutsche Litteraturgeschichte, deutsche Geschichte und deutsche Altertumskunde eine ausgedehnte und begeisterte Pflege. Hatte die zeitgenössische Dichtung bis dahin eine besondere Hinneigung zur Politik gezeigt, so wandte sie sich von nun an immer mehr der Wissenschaft zu. Hieraus erwuchsen ihr bald außerordentliche Förderungen, von denen wiederum kein Zweig der Dichtung mehr gewann, als gerade der Roman.

Man hatte die Lust verloren, mit den Schwarmgeistern gemeinschaftliche Sache zu machen. Die jugendliche Heftigkeit der Jungdeutschen war merklich abge-

fühlt; dafür war der Ernst der Bestrebungen bei den Weiterblickenden unter diesen Feuergeistern durch die Erfahrungen der letzten Jahre gezeitigt worden. Das Revolutionäre verschwindet fast gänzlich; man stellt sich den Ereignissen ferner und tritt zu ihnen in ein historisches Verhältnis; gerade auf dem Gebiete des Romans bildet sich eine vornehmere Art heraus.

Der vorherrschende Charakter bleibt auch hier ein liberaler; nur selten lenkt der Roman in die Bahnen der Reaktion ein; es lag sowohl in seiner Tradition, wie in der Natur der Zeit und der Sache begründet, daß er Protest erhob gegen jede Vergewaltigung, und einer Entwickelung auf dem Wege eines besonnenen Fortschritts das Wort redete. Damit brachte er nicht nur seine Stellung innerhalb der Gesamtlitteratur wieder zu Ehren: er gewann sich auch eine stets wachsende Zahl von Freunden in denjenigen Kreisen, welche bis dahin dem Roman als einer Mißgestalt aus einer überreizten, und darum gefährlichen Phantasie, feindselig gegenüber gestanden hatten. Zwar rächen sich auch hier noch bis zur Stunde die Sünden der Väter an den Kindern; die Vorurteile gegen die Romanlitteratur als Ganzes sind noch jetzt nicht überwunden; sie werden mit einer Heftigkeit erhoben, welche man kaum begreifen könnte, wenn nicht ein großer Grad von Berechtigung aus früherer Zeit zugestanden werden müßte.

Um so stärker muß aber darum betont werden,

daß diese allgemeine Verurteilung des Romans nicht nur gegen die Gerechtigkeit verstößt, sondern daß damit ihm eine Einwirkung abgesprochen wird, welche geradezu als verdienstlich anzuerkennen ist.

Wir begreifen es vollkommen, wenn noch vor 30 Jahren besonnene, klarblickende Männer über die gesamte Romanlitteratur hart und wegwerfend urteilten; die Erfahrungen der jüngsten Vergangenheit mochten damals eine solche Kritik bestätigen. Aber mancher dieser Gegner mag inzwischen selbst milder gestimmt worden sein; die so auffallend vorsichtige Haltung und tiefere Gründung, welche der Roman damals sich anzueignen begann, gewann zunächst diejenigen, welche der Wissenschaft ferner standen; sie wurden angezogen von dem neuen Geiste, welcher die Prosadichtung belebte; man erschloß ihnen Einblicke in das Volksleben der Gegenwart und Vergangenheit, welche auf deutlich erkennbaren, achtungswerten Studien beruhten; der tendenziöse Charakter war gefallen, der historische um so klarer entwickelt.

In dem Maße man sich frei machte von dem einseitigen Verfolgen von Zukunftsträumen, gewannen zwei Autoritäten an Gewicht, welche die Wahrheit stützen sollten, nämlich die psychologische Begründung und die historische Beglaubigung. Nicht so, als ob die beiden nebeneinander hergegangen wären, oder gar einander gegenüber gestanden hätten; vielmehr sind beide nicht nur voneinander abhängig, sondern bedingen

sich sogar gegenseitig. Beide vereinigen sich, um den neuen Aufschwung des deutschen Romans ins Leben zu rufen; das allgemein Menschliche wird Problem; nicht nur das Menschen*mögliche*, sondern noch vielmehr das Menschen*würdige*; man blickt hinter sich, um in der werdenden Gegenwart die großen Gestalten zu beleuchten.

So entwickeln sich zwei Arten des modernen Romans nebeneinander und in engster wechselseitiger Beziehung: der *historische Roman* und der *moderne Zeitroman*.

So nahe verwandt beide Arten miteinander ihrer Grundidee nach sind, so weit scheinen sich ihre Wege voneinander zu entfernen, wenn man ihre Spielarten bis zu den letzten Auswüchsen miteinander vergleicht. Denn auf beiden Feldern konnten die Verirrungen nicht ausbleiben; sobald das feine Spiel der poetischen Phantasie die Grenzen der künstlerischen Zucht verließ und in Phantastik ausartete, verstieß es nicht nur gegen die Gesetze der Schönheit, sondern auch der Wahrheit; damit verfiel aber der Roman sofort auch wieder der herben Kritik, welche ihm überall auf den Fersen folgte und ihn hinderte, wieder in das alte, revolutionäre Treiben zu geraten.

Versuchen wir es nun trotzdem, eine getrennte Betrachtung der beiden Romanformen in dem Folgenden zu unternehmen, so können wir es nicht umgehen, in die Vorgeschichte zurückzugreifen, um die Voraussetzungen

zu verstehen, aus welchen die Romanform der neuen Zeit sich entwickelte.

Der historische Roman ist seiner Vorgeschichte nach unzweifelhaft älter als der Zeitroman. Ist auch die Absicht der früheren Romane nicht unmittelbar auf die Darstellung historischer Ereignisse gerichtet gewesen, so war sie doch mittelbar in gewaltigen Erscheinungen zum Ausdruck gekommen. Die biographische Form, welche wir schon bei den ältesten Romanen beobachteten, ist doch schon unzweifelhaft historisch, noch mehr aber, wenn zu ihr als Folie der Zeithintergrund tritt. Denn was ist der „Simplizissimus" anders, als ein gewaltiges Bild der Zeitgeschichte? Wie könnten wir lebhafter in die Schrecken und Gräuel der Verwilderung des dreißigjährigen Krieges geführt werden, als daß sie Anteil nehmen an den Schicksalen des Helden, die zweifellos der Wahrheit entstammen?

Man hat sogar den Roman, im Unterschied von der Novelle, allgemein dahin bestimmen wollen, daß ihm der Charakter des Geschichtlichen nicht fehlen dürfe, während die Novelle nur die einzelne Episode, die Situation geben könne und solle. Der Roman bedürfe stets eines zeitgeschichtlichen Hintergrundes, von welchem die handelnden Personen sich abheben müßten; dagegen dürfe die Novelle nur individuelles Erlebnis schildern, welches der Vergangenheit entrückt und unserer unmittelbaren Gegenwart nahe gestellt werden müsse, um den Namen Novelle zu rechtfertigen.

Mag das Alles zugestanden werden: dennoch wird man unter dem historischen Roman im geschlossenen Sinne etwas anderes, bedeutenderes voraussetzen müssen.

Als der historische Roman in Deutschland das zu werden begann, was man jetzt mit seinem Namen verbindet, waren die typischen Formen, welche für den Roman bis dahin als die einzig berechtigten gegolten hatten, verbraucht und erschöpft.

Es ist bekannt, daß der „Wilhelm Meister" das Ereignis war, welches die neue Romanform begründet hatte; es bedarf nicht der Wiederholung, daß Friedrich Schlegel eine neue Theorie konstruierte und in der „Lucinde" ein wenig erbauliches Beispiel für diese neue Kunstrichtung lieferte. Die Romane der späteren Romantiker hatten den Kredit des Romans durchaus mehr geschädigt als gehoben; er war zu einer Unform herabgesunken, nur bestimmt, eine endlose Reihe von mehr oder weniger lose zusammenhängenden Begebnissen, Bildern oder Einfällen in sich aufzunehmen; er war zu einem Tummelplatz der freiesten Willkür erniedrigt. Roman nannte man die gesamte, üppig wuchernde Unterhaltungslitteratur; in Massen erschien sie, in Massen wurde sie verschlungen; ihre Titel erfahren wir nur noch aus den litterar-historischen Werken; das Meiste ist verloren; was blieb, war gerade nicht immer das Beste; das Lesepublikum bedurfte eines so ausgeprägten Gaumenkitzels, daß nur noch

die Kost, welche Clauren und Genossen lieferten, schmackhaft befunden wurde; die Natürlichkeit trieb man bis zur Frivolität; und wenn man sich durch die „Mimili“ oder durch „das Mädchen aus der Fliedermühle“ bis zu dem Grade der Sentimentalität rühren ließ, daß man Thränen vergoß, so hatte doch diese Rührung den Beigeschmack einer behaglichen Sinnlichkeit, wie sie der vollsaftige Schilderer weiblicher Schönheiten einzig zu erregen verstand.

Mag auch Einzelnes aus jener Zeit, vielleicht das Beste, was Jean Paul und Heinrich Zschokke geschaffen haben, geblieben sein: schwerlich werden wir aus rein ästhetischem Vergnügen uns entschließen können, durch jene Sandwüsten und Dornengestrüppe uns durchzuarbeiten; gerade der Maßstab ihres Wertes läßt uns ahnen, welcher Art das gewesen sein mag, was die Zeit und ihr unerbittliches Gericht hinweg gefegt hat. Einzig erfreulich steht ihnen gegenüber Wilhelm Hauffs „Lichtenstein“, eine Dichtung von unvergänglicher Jugendfrische.

Soweit war die Saat gediehen, als durch die Julirevolution und ihre Nachwirkungen dem deutschen Roman die neuen Bahnen erschlossen wurden. Damals schlug auch die Geburtsstunde des deutschen Romans im engeren Sinne.

Seit Alters liegt es freilich in dem Verhängnis der deutschen Kunstentwickelung, daß dieselbe niemals eine ruhige Bahn hat einhalten können; immer wurde

dieselbe durchkreuzt von fremden Einflüssen, und leider müssen wir sagen, zumeist von störenden. Nur selten dürfen wir eine befruchtende Einwirkung des Auslandes auf unsere Kunst rühmen, und unter diesen seltenen Gelegenheiten ist eine der erfreulichsten die kräftige Belebung, welche der historische Roman in Deutschland durch den anregenden Einfluß Walter Scott's fand; seit den Zeiten Wolframs und seines Parzival hat die deutsche Epik keinen stärkeren Impuls erfahren, als in den Jahren, welche der Julirevolution vorausgingen und folgten; so mächtig war die Anregung, daß wir ihre Nachwirkung noch jetzt, nach sechszig Jahren, unvermindert verspüren.

Walter Scotts Romane wurden in kurzer Frist nach ihrem Erscheinen ins Deutsche übersetzt und außerordentlich gelesen. Was ihnen den Zauber verlieh, der damals nicht nur die Engländer, sondern insbesondere auch die Deutschen bis zur Begeisterung fortriß, ist auch heute noch nicht abgestorben. Sicherlich beruhte dieser Zauber aber nicht auf einer neugeschaffenen Kunstform, welche geblendet hätte; vielmehr entstammte derselbe einem doppelten Elemente; einmal der augenscheinlichsten Sorgfalt, die historische Treue möglichst zu wahren, die sorgsamsten Studien als Grundlage der einzelnen Bilder so zu verwerten, daß auch das antiquarische Detail durch seine Wahrheit überzeugte — und sodann zu allermeist die Wärme der nationalen Begeisterung für die Zeit der Vorväter,

so wie sie gelitten und gestritten hatten für alles dasjenige, was den Nachfahren zu gute gekommen ist.

In diesen beiden Stücken sind die beiden Gesichtspunkte bezeichnet, deren Beobachtung dem historischen Roman seine Berechtigung erwerben müssen; mit ihnen sind auch die Grenzlinien gezogen, die er ungestraft und ohne sich selbst zu schädigen, nicht überschreiten darf.

Zwei Klippen muß er vor Allem zu vermeiden suchen.

Keiner Art des Romans droht mehr, als ihm, die Gefahr, ins Dramatische sich verlocken zu lassen. Steht im Mittelpunkte eine historische Hauptfigur von dominierender Größe, so beansprucht dieselbe leicht einen Raum, welcher ihr von der Geschichte nicht zugestanden werden kann. Läßt sich nun der Romandichter verleiten, den Helden soweit mit individuellen Zügen auszustatten, daß er der Vergangenheit entrückt und in die Gegenwart gezogen wird, so wirkt er nicht mehr historisch-episch, sondern dramatisch. Er verliert aber damit die historische Treue und wird zu einer poetischen Figur; wir können ihm wohl noch Interesse zuwenden, aber nur noch ein künstlerisches; wir verlieren im gleichen Maße die Sympathie einer nationalen Verwandtschaft. Damit ist aber der historische Charakter des Romans auf das empfindlichste geschädigt; durch kein Aufgebot weiterer Kunstmittel kann dieser Verlust ersetzt werden.

Oder die auftretenden historischen Personen, mö-

gen dieselben nun beglaubigte oder frei erfundene sein, dienen nur als historische Inventarstücke; sie werden aber nicht ihrem Charakter nach entfaltet, weil das antiquarische Beiwerk des Dichters die eigentliche Rüstkammer füllt; weil er uns belehren, wenn nicht gar blenden will mit seiner antiquarischen Gelehrsamkeit; weil er uns Bilder des längst entschwundenen Lebens aus ferner Zeit und weitentlegenen Ländern entrollen will, die uns wohl berauschen, aber nicht mit Sättigung zu erfreuen vermögen; weil in diesen Zeiten und Landschaften die agierenden Personen nur als Staffage dienen sollen, die freilich ausgestattet werden mit allgemeinen typischen Reizen und Schönheiten, Schablonenfiguren, die uns niemals die Ueberzeugung einflößen, daß sie von individuellem Leben erfüllt, und darum lebensfähig sein können — so wird uns ebenfalls wohl ein Interesse erweckt, vielleicht gar ein großes und berechtigtes; aber dieses Interesse ist nicht ein künstlerisches, ästhetisch berechtigtes, sondern ein historisch-wissenschaftliches; wir können uns nicht dem Eindrucke entziehen, daß zwischen all den fremden Gestalten das Angesicht des Dichters hervorlugt, der um unsere Bewunderung seiner eigenen Bedeutung als Künstler wirbt, und damit das Hauptgesetz aller Epik verletzt, daß der Künstler für uns unpersönlich und namenlos bleiben muß, um das Kunstwerk in seiner ganzen Schönheit plastisch auf uns wirken lassen zu können.

Zwischen diesen beiden scharf zu ziehenden Grenzlinien eröffnet sich dem historischen Roman ein breites Gebiet.

Seine größte Wirkung wird er erzielen, wenn es ihm gelingt, aus unserer eigenen nationalen Vergangenheit solche Bilder zu entrollen, in welcher unsere Gegenwart ihre eigensten Züge sich wiederspiegeln sieht; wenn er den großen nationalen Ideen, welche unsere Zeit erfüllen und beherrschen, die Wurzeln bloslegt; wenn er in uns das Bewußtsein erweckt, die Kinder großer Väter zu sein; wenn er uns mit dem Stolze erfüllt, ein reiches Erbe aus der Vergangenheit überkommen zu haben; wenn er aber auch das Pflichtgefühl in uns belebt, an einer großen nationalen Aufgabe mit arbeiten zu sollen, und berufen zu sein, dieselbe ihrem Abschlusse näher zu führen; das ist ein großer und dankbarer künstlerischer Vorwurf, aber gelingen wird er freilich nur einem hervorragenden Künstler.

Jedoch noch ein weiterer Spielraum ist dem Dichter des historischen Romans gestattet. Er braucht sich nicht zu beschränken auf die Bilder unserer eigenen nationalen Vergangenheit. Denn nicht nur das spezifisch Nationale bildet den Grundstoff aller Lebensäußerungen der jedesmaligen Gegenwart; die einzelne Nation ist zugleich ein lebendiges Glied der lebenden und schaffenden Menschheit; aber nicht im Sinne des Kosmopolitismus; ihn haben wir mit der Romantik energisch und hoffentlich auch endgiltig abgeschüttelt.

Vielmehr hat es, wie bei allen Völkern, insbesondere bei unseren stammes- und sprachverwandten Nachbarn, so auch in der Lebensgeschichte unseres Volkes Krisen gegeben, in welchen das allgemein Menschliche zur Entfaltung kam. Die ewigen Gesetze des Werdens und Vergehens, des Blühens und Reifens, der Verschuldung und Erlösung, wie sie die Geschicke der Völker seit Anbeginn der Geschichte bestimmt haben, beherrschen auch das Leben des Individuums; darauf richtet sich unser sympathisches Verständnis, daß wir in dem Spiegelbilde des Volkslebens unser eigenes individuelles Leben wiedererkennen, wie das Bleibende aus dem Vergänglichen sich heraussondert und ein Besitz an Unverlierbarem sich ansammelt; wie sich damit ein Lebenskern krystallisiert, welchen wir ebenso bei dem Volke, wie bei dem einzelnen mit dem besonderen Namen Charakter benennen. Hier ist dem Dichter seine Aufgabe zugeteilt. Er soll mit seinem besonders geschärften poetischen Blicke unserem historischen Verständnisse als Führer dienen. Wir sind ihm dankbar, wenn wir anerkennen müssen, daß er wirklich zu neuen Erkenntnissen uns geführt hat; aber wir müssen ihn auch verklagen als einen falschen Propheten, wenn wir gewahr werden, daß er unser Vertrauen getäuscht und auf Abwegen uns in die Irre geleitet hat.

Die Typen des wahren, wie des falschen historischen Romans sind hiermit wohl genugsam umschrieben.

Es bedarf nicht der Aufzählung von Namen, um den Beweis zu erbringen, daß die sämtlichen Arten nicht bloße Phantasiegebilde sind, sondern daß dieselben ihre Vertreter, zum teil mit glänzenden Namen, gefunden haben. Es bedarf aber auch nicht der Versicherung, daß mit diesen allgemeinen Umrissen ebensowenig alle möglichen Formen aufgeführt sein sollen, in welche der historische Roman in seiner echten Erscheinung sich kleiden mag, wie andererseits die unendliche Reihe von Mißbildungen berührt werden kann, in welche der pseudo-historische Roman sich verirrt hat.

Fassen wir zum Schlusse dieser vorausgeschickten allgemeinen Erörterungen die Voraussetzungen zusammen, mit welchen wir das Auftreten des deutschen Romans mit der Julirevolution begleiten, so können wir uns dem Eindrucke nicht verschließen, daß die Poesie in ungebundener Rede der Poesie in gebundener Rede nicht nur den Vorrang streitig zu machen begann, sondern dieselbe bald mächtig überholte.

Wendete sich die Vorliebe der Leser und Litteraturfreunde somit der Romandichtung im allgemeinen zu, so begann der historische Roman im besonderen bald die Aufmerksamkeit in überwiegendem Maße auf sich zu lenken. Insbesondere muß des nun fast in unverdiente Vergessenheit verfallenen Karl Spindler gedacht werden, dessen Lebenslauf eben so wechselvoll gewesen ist, wie seine außerordentlich fruchtbare, schriftstellerische Produktion. An das Ende der zwanziger

Jahre fallen seine drei Hauptromane, „Der Bastard", „Der Jude" und „Der Jesuit"; und unter diesen dreien ist „Der Jude" wiederum der künstlerisch vollendetste und in seinem Inhalt fesselndste. In diesen Romanen lebt ein durchaus anderer Geist, als in denen seines Zeitgenossen Walter Scott. Eine überreiche Phantasie bringt eine Fülle von Bildern hervor, welche durch ihre Mannigfaltigkeit und Farbenpracht überraschen; dem Verfasser bleibt keine Zeit zu Reflexionen oder historischen Abschweifungen; der drängende Fortgang der Ereignisse gewinnt noch dadurch an Reiz, daß in dem letztgenannten Roman Frankfurt und seine nächste Umgebung den Schauplatz bilden und das Lokalkolorit mit großer Treue durchgeführt ist. Man fühlt es überall dem Verfasser ab, er bewegt sich sicher auf dem Boden seiner eingehenden historischen Vorstudien; er ist in den Geist der Zeit, in welcher sein Roman spielt, wohl eingedrungen; so werden auch die Gestalten dem Charakter der Zeit angepaßt, derbe, aber frische Naturen, von der Romantik nicht angekränkelt. Sie werden noch nicht regiert von dem geheimen Mechanismus einer Tendenz; ihre warmblütige Leidenschaft beherrscht ihr Handeln und Denken, aber beides ist noch gesund und respektiert die Grenzen von Pflicht und Ehre. So gewinnt Spindler eine Bedeutung, die an sich schon bemerkenswert ist, aber dadurch noch gehoben wird, daß diese Romane der Verirrung der bald einbrechenden Revolutionszeit vorangehen.

Nur beiläufig mag dessen gedacht werden, daß außer Scott noch andere ausländische, zumeist englische Romandichter auf unsere Litteratur einen Einfluß gewonnen, wie insbesondere Bulwer, Cooper, Marryat und nicht minder Charles Sealsfield. Sie wurden in Deutschland vielgelesen, ebenso wie ihre Nachahmer, in erster Linie Friedrich Gerstäcker, weil sie den Leser dem von Parteihader zerrissenen heimatlichen Boden entrückten und ihn in die Bilderpracht ferner Länder und Völker versetzten.

Den echten Freund des Vaterlands konnte dieser exotische Roman nur vorübergehend fesseln. In Deutschland erwachte in unmittelbarem Anschlusse an die politischen Katastrophen in Holstein, von Bronzell und Olmütz eine neue Richtung des Romans, welche alle ernster denkenden Patrioten durch die Unerbittlichkeit der ungeschminkten Wahrheit mächtig ergreifen mußte.

Diese neue Richtung wurde begründet durch die zwei Hauptleistungen des altbewährten Meisters Willibald Alexis: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1852) und die Fortsetzung desselben „Isegrim" (1854). Schon seit dreißig Jahren war der Name von Willibald Alexis in der Romanlitteratur mit Ehren genannt. Seine märkischen Romane, insbesondere „Der falsche Waldemar" (1842) und „die Hosen des Herrn von Bredow" (1846—48) hatten das Unmögliche möglich gemacht. Eine Landschaft, so bar an Reizen der Natur, wie kaum eine andere in deutschen Landen,

war in den Bereich der Poesie gezogen. In diesen fast unwirtlichen Gegenden, wo Sand, Moos, Fichtenwälder und Seen sich aneinander reihten, lebte ein Geschlecht von Junkern und Bauern, so poesielos, wie ihre Natur. Aber was der Dichter diesen Bildern an fesselnden Zügen abgewann, war der trotzige, urwüchsige Zusammenschluß von diesem Geschlecht mit seinem Wurzelboden, die derbe Ehrlichkeit, der vaterländische Sinn, welcher vom Vater auf Sohn und Enkel sich vererbte, und diesen Stimmungsbildern eine Romantik verlieh, daß sich dieselben den Schilderungen Scotts getrost an die Seite stellen durften. Freilich hatten diese früheren Romane des Verfassers seinen Namen nicht viel weiter getragen, als man der märkischen Eigenart ein Verständnis entgegenbrachte, und ein solches war nicht weit über die Grenzen der Mark selbst hinaus zu suchen. Da erschienen die beiden genannten Romane, deren erster das berüchtigte Wort des Grafen Schulenburg auf seinen Titel gesetzt hatte. Fast in gleichem Sinne, wie die Fichteschen Reden an die deutsche Nation, griff der Roman zurück in die Vergangenheit und fragte nach den Quellen des nationalen Zerfalls, welcher in jenen Tagen den politischen Einfluß des Auslandes so übermächtig hatte werden lassen. Er rührt seinen Zeitgenossen empfindlich an das Gewissen. Kein Stand, kein Einzelner mag sich freisprechen von der Mitschuld, daß es zu diesem tiefen Zerfall hatte kommen müssen; die Leiden-

schaft der Massen, die Schwäche der Einflußreichen, die Roheit der Menge und die Selbstsucht des einzelnen, alles ist verantwortlich zu machen, daß das Gewitter sich hat entladen müssen, um das Volk zur Selbstbesinnung zu treiben. Was ein einzelner in seinem engen Kreise vermochte, das zeigte der „Isegrim", der Major v. d. Quarbitz auf Flitz, das Muster eines altmärkischen Junkers aus härtestem Holze, unbeugsam in seiner Ehre und seinem Pflichtbewußtsein, mit Gut und Blut seinem Staate und seinem Könige ergeben. In seinem Hause haben die neuen Ideen der Aufklärung keinen Eingang gefunden, wie bei seinem Vetter, dem Hofmarschall auf Quilitz; der Isegrim kennt noch keinen Uebergang von der Wahrheit zur Lüge; der Hofmarschall sucht zu paktieren mit der Not der Zeit und macht der Klugheit zweifelhafte Zugeständnisse; jeder von beiden ist der Mittelpunkt eines Kreises von Gleichgesinnten; um den Flitzer sammeln sich die Treuen, von dem Diplomaten, welcher vor dem Despotismus flüchtet, bis zu dem zähen Kutscher Lamprecht; um den Hofmarschall schaaren sich alle diejenigen, welche der derben Ehrlichkeit nicht ins Gesicht zu sehen wagen, wenn sie auch nicht gerade Glücksritter sind nach dem Muster des vollendet gezeichneten glänzenden Marquis d'Espignac, dem Kürassieroberst der kaiserlichen Armee. Dem Doppelspiel, welches dieser blendend beanlagte Glücksritter spielte, steht die schattenlose Ehrlichkeit und Treue des Kandidaten Mauritz gegenüber. Als beschei-

dener Hauslehrer tritt er in den Familienkreis auf Flitz; in schweren Zeiten bewährt er sich als der unerschrockene besonnene Freund des schwankenden Hauses; als tapferer Patriot greift er zum Schwerte, da der König seine Getreuen ruft; als Landwehrhauptmann, Ritter des eisernen Kreuzes, besiegt er die Standesvorurteile des alten Isegrim und bezieht als Schwiegersohn des Junkers eine einfache Landpfarrei. Sie erleben noch die Bewegung des Jahres 1848; sie sind nicht aus der Bahn der Ehre und Treue gewichen gegen ihren König und den preußischen Staat; sie gehören zu der alten Veteranenschaar, deren Gesinnungszuverlässigkeit erprobt ist; aber eben darum vermögen sie sich nicht zu bücken vor dem neuen Luftzuge, welcher von Rußland und Oesterreich scharf über die preußischen Grenzen herüberweht; ihre politische wie religiöse Orthodoxie wird verdächtigt; Kinder und Kindeskinder werden sogar darauf angesehen, ob nicht etwas von der Unbeugsamkeit der Alten in ihnen stecke; — Bilder aus der vaterländischen Geschichte der jüngsten Vergangenheit, deren Züge an Wahrhaftigkeit und Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen, deren packende Gewalt nicht sowohl dem Poeten, als vielmehr dem Patrioten zur Ehre gereichte. So erschien in schwerer Zeit der vaterländische Geschichtsroman als ein Bußprediger, dessen Rede eine noch eindringlichere Gewalt geübt hätte, wenn sie nicht nur von den Bewohnern der märkischen Sandwüste, sondern

von einer geeinten deutschen Nation vernommen und verstanden worden wäre. Aber auch bei dieser Beschränkung seines ersten Leserkreises ist dieser Anfang unseres vaterländischen Geschichtsromans nicht ohne Wirkung gewesen. In der Geschichte des deutschen Romans gebührt ihm die Anerkennung, daß er eine neue Richtung begründete, welche dem Roman eine ganz veränderte, hochgeachtete Stellung in der deutschen Litteratur eroberte.

Nun wäre es wünschenswert, wenn nicht gar notwendig, der Einwirkung im einzelnen nachzugehen, welche dieser Vorgang der Alexisschen Romane auf die nächste Zeit äußerte. Viel erbauliches würden wir dabei freilich nicht finden. Um auf solchen Pfaden zu wandeln, wie sie von Alexis betreten waren, dazu gehörte eine etwas größere Pietät vor der Geschichte und eine etwas weniger gewaltthätige Phantasie, als die federfertige Luise Mühlbach zur Schriftstellerei mitbrachte. Die Verwirrung, welche diese rücksichtslose Romanverfasserin in den historischen Nebelbildern ihres halbgebildeten Lesepublikums angerichtet hat, ist wahrhaft sträflich und in einem Menschenalter nicht wieder gut zu machen. Sie hat die Sensationsjägerei und den Anekdotenkram in den deutschen Roman eingeführt und hat sich einen Leserkreis gesammelt, welcher, so groß er auch war, für etwas besseres keine Empfänglichkeit mitbrachte. Schlimmer aber, als ihr eigener Einfluß, war ihr böses Beispiel; es bildete sich eine Ro-

manlitteratur aus, welcher die neuere Geschichte eben gut genug war, um sie als Folie für eine Flut von schauerlich-aufregenden und süßlich schlüpferigen Schilderungen zu benutzen, denen es leider auch nicht an Lesern fehlte, freilich nicht in den Kreisen der guten Gesellschaft. Unter solchen Schriftstellern gehören Max Ring und Heribert Rau noch zu den besseren. Einen weit höheren Rang nimmt eine ganze Gruppe von Romanautoren ein, welchen die warme Begeisterung für die Zukunft ihres Volkes und der Ernst der poetischen Absicht gewiß in gleichem Maße zuzuerkennen ist, wie Wilibald Alexis, wenn sie auch dessen Kraft und Tiefe nicht erreichen. Dazu gehörte freilich eine größere Entschlossenheit, mit der einseitig-feudalen Tradition zu brechen, als z. B. Georg Hesekiel sie bewies; dem Bürgertum aus den Tagen der Fremdherrschaft gebührt nicht die niedrige, kriechende Stellung dem französischen Machthaber gegenüber, welche Hesekiel in seinem Romane „Von Jena nach Königsberg" (1860) demselben zuweist, wenn man auch dem Adel und seiner patriotischen Entschlossenheit alle Gerechtigkeit widerfahren läßt. In besseren Absichten, wenn auch nicht mit zweifellosem Glück, folgt den Spuren von Alexis Edmund Höfer. Sein „Verlorener Sohn" führt uns ebenfalls in die Tage von Jena; aber der große Zeithintergrund ist dem Dichter zu mächtig; die persönlichen Züge und die kleinlichen Interessen nehmen den Vordergrund seiner Schilderung

ein; man bleibt kühl gegenüber den Leiden der Zeit, so sehr uns auch der Dichter von der Tragik des Zusammenbruchs überzeugen möchte. An Freiheit und Herrschaft über seinen Stoff steht ungleich höher der pseudonyme Philipp Galen, welcher den Kampf der deutschen Stämme gegen die fremden Bedrücker behandelt, mögen diese nun Dänen oder Franzosen sein. Was seinen Schilderungen eine besondere Frische verleiht, ist sein Verständnis für die Schönheit der Natur; mag diese nun durch Land oder Meer, Wald oder Haide vertreten sein, immer sind die Bilder tief empfunden und voll reiner Stimmung.

Ganz abseits von dieser Richtung des vaterländischen Geschichtsromans und doch in seiner Grundabsicht mit ihm verwandt steht als einzige selbständige Dichtung Scheffels „Ekkehard“ (1855). Der volle Zauber der Romantik erfaßt uns bei diesen Bildern aus der Kloster- und Schloßidylle. Und doch wie weit sind diese kernhaft, fast derb-realistischen Schilderungen entfernt von der Phantastik der romantischen Dichtung! Hier verspüren wir allenthalben den sorgsamen Forscher, welcher auch die nebensächlichen Züge getreu wiedergibt, ohne mit seiner Weisheit aufdringlich zu werden. Wir bewundern die feine Schattierung in den psychologischen Stimmungsbildern, von dem ersten Begegnen, da Ekkehard die schöne Hadwig über die Schwelle des Klosters trägt, bis zu seiner Flucht aus dem Kerker, in welchen seine mönchische Einfalt ihn

gebracht hatte. Die Neigung seiner Herrin hat er nicht verstanden und darum verscherzt; in dem Maße sich die Frau ihrer Überlegenheit über den blöden Mönch bewußt wird, verwandelt sich ihre warme Empfindung in Kälte und Geringschätzung; in gleichem Maße erwacht bei ihm die Leidenschaft und reißt ihn fort bis zum blinden, wahnwitzigen Ungestüm — die uralte und doch ewig junge Herzensgeschichte, voll Reinheit und edler Sitte, aber ohne Glück, vielleicht gerade darum, weil die Pflicht stärker war als die Leidenschaft; eine neue Variation über das Thema: die Liebe muß leiden, aber der Zweifel scheidet. Dieser zeitlose Zug aus der Grundtiefe der Menschenbrust rückt uns diese warmfühlenden Menschen nahe, trotz des Jahrtausends, welches zwischen ihnen und uns liegt. Ist Scheffel als echter Poet erwiesen, so nirgends mehr, als in seinem Bergpsalmen und diesem einzigen Roman, welchen er geschaffen hat, einer Dichtung mit reicher kulturhistorischer Ausstattung, welche aber erst Leben und Zusammenhang gewinnt durch den alles durchklingenden warmen patriotischen Grundakkord; ein großes und edles Vorbild, welches mancher guten späteren Leistung erkennbar vorgeleuchtet hat.

Die Zeit der fünfziger Jahre hatte die Richtung des Geschichtsromans noch nicht entschieden. So sehr derselbe schon die starke Neigung zeigte, zum vaterländischen Geschichtsroman sich auszubilden, fehlte es doch auch nicht an tüchtigen Schöpfungen, welche ihren

Schauplatz im Auslande suchten; als Beispiel mögen Theodor Mügges letzte Romane: „Afraja" und „Erich Randal" gelten. Aber immer mehr bildeten sich nunmehr die beiden Hauptgattungen aus, nämlich der historische Roman im großen Stil und der moderne Zeitroman, dessen besondere Physiognomie später zu bestimmen sein wird.

Schon der Umstand, daß nicht wenige der neueren Autoren auf beiden Gebieten sich erprobten, begründet die Annahme, daß beide Arten des Romans sich innerlich nahe verwandt sein müssen. Diese Voraussetzung bestätigt sich in dem beiden gemeinsamen Hauptzuge, der ausgereiften Erkenntnis und Wertschätzung des Lebens der Gegenwart zum Ausdrucke dienen zu wollen. Beide verwachsen damit zu einem modernen Januskopfe, dessen eines Gesicht der nationalen Vergangenheit sich zuwendet, während das andere die Gegenwart und Zukunft ins Auge faßt. Beiden stehen unermeßliche Hülfsmittel zu Gebote: das unendliche Gebiet der Wissenschaft und der Spekulation, sowie das so außerordentlich vertiefte Leben des modernen Staats und der modernen Gesellschaft. Dieser Reichtum an Mitteln barg aber zugleich die große Gefahr einer falschen Verwendung derselben und damit einer Einbuße an künstlerischer Freiheit und Unabhängigkeit, sowie insbesondere an künstlerischer Schönheit. Bei beiden wird eine hervorragende Schärfe der Beobachtung, wie eine gewisse Tiefe der philo-

sophischen Ergründung vorausgesetzt. Richtet der Zeitroman sein Augenmerk fast ausschließlich auf die Halbheiten und Unfertigkeiten, ja auf die Mißbildungen in den Zuständen der Gegenwart, so konnten wir dem historischen Roman ein weitaus größeres Feld einräumen; er durfte überall da, wo das menschliche Schöne und Edle sich entfaltet hat, seinen Spaten ansetzen, um das Vergessene oder Verkannte in seinen Wurzeln wieder zu Tage zu fördern.

Sehen wir im einzelnen zu, wie er von dieser Freiheit Gebrauch gemacht hat, so müssen wir staunen, nicht nur über die Rührigkeit der Arbeit, sondern noch weit mehr über Entfaltung einer Kraft, welche Berge bewegte. Noch mehr zu bewundern ist aber das Publikum, welches diese bunte Massenhaftigkeit sich zumuten ließ und dieselbe willig aufnahm. Da ist kein Land und keine Zeit so entlegen gewesen, sie wurden erforscht und bis in die Gräber durchstöbert; da war keine Gestalt von der Geschichte ausgezeichnet, welche nicht zum Träger einer Romandichtung gemacht worden wäre.

Wer konnte sie sämtlich nennen oder kennen, geschweige denn gruppieren und kritisieren, diese legitimen und illegitimen Kinder aus der Verbindung der Geschichtswissenschaften mit der Poesie? fast allen fehlt es nicht an einem bunten Röckchen und einem munteren Naturell; prüft man sie aber auf Herz und Nieren, so erweisen sich Lebenskraft und Charakter gar häufig als unzulänglich.

Aber nicht an dem niedrigen Gesträuch — an den höchsten Bäumen messen wir die Triebkraft des fruchtbaren Bodens; so erkennen wir auch nur an den hervorragendsten unter unsern neuesten Romandichtern, was unsere Zeit Großes auf dem Gebiete des historischen Romans geleistet hat.

An die Spitze stellen wir am geeignetsten diejenige Gattung, welche zunächst am meisten unsere Neugierde reizt. Wir werden soweit unserer Gegenwart entrückt, daß wir die eigene Wegekunde verlieren und uns rückhaltlos unserem Geleiter überlassen müssen. Derselbe versichert uns zunächst in einer Einleitung, daß er selbst auf dem Boden, welchen wir mit ihm betreten, wohlbewandert sei. Bevor sich der Vorhang zum erstenmal hebt, entschuldigt oder rechtfertigt der Führer noch einzelne Freiheiten, welche der Poet sich auf Kosten des Gelehrten erlaubt hat; nötigenfalls wird auch unterwegs uns noch eine zusätzliche Bemerkung oder Erklärung zugeflüstert; und so wird unser Genuß fortan nicht mehr gestört.

Es bedarf wohl kaum noch der Nennung des Namens von Georg Ebers, als des Begründers, Musters und Meisters dieser Gattung des antiquarischen Romans im reinsten Sinne.

Seit 15 Jahren, seit dem Erscheinen von „Eine ägyptische Königstochter“ bis zur „Gred“ hat er unsere Leserwelt beherrscht, in gewissem Sinne sogar begeistert. Der Schauplatz seiner Dichtung ist fast ausnahmslos

das alte Ägypten; und wenn Ebers einmal von dieser Regel abgewichen ist, folgen wir ihm nicht gerne; wir können uns der Empfindung nicht verschließen, daß er auf einem anderen Boden sich nicht frei bewegt.

Ist das nicht seltsam, daß unser bestes Lesepublikum sich so widerstandslos in die Märchenpracht einer versunkenen alten Welt verzaubern läßt? Liegt der bestrickende Reiz vielleicht gerade in der Herrlichkeit und Größe einer Kultur, welche uns doch so durchaus fremdartig anmutet? Oder ist es zu suchen in dem geheimnisvollen Aufregenden, dem überwunden geglaubten Romantischen, dem eigentlichen Romanhaften, welches unsere Phantasie mit Fieberschauern überschüttet, einem dämonischen Element, das wir als ungesund und darum verderblich aus unserer Dichtung verbannen? was sagt unser historischer Realismus und Pragmatismus zu solchen poetischen Gebilden, deren geschichtlicher Teil im besten Falle aus Quellen geschöpft ist, welche von dem Rankennetze der Sage überwuchert werden? Oder bringen wir diesen sauber gezeichneten und gemalten Kabinetsstückchen nur das leichtlebige Interesse des müßigen Lesers entgegen, welcher sich die Stunden der geistigen Ruhe nach angestrengter Arbeit durch die geistreiche Unterhaltung eines feinen Künstlers ausfüllen läßt?

Keinem dieser Erklärungsgründe werden wir zustimmen; keiner wird uns das Geheimnis ganz enthüllen, mag auch jeder von ihnen, je nach Alter,

Stand und Bildungsstufe des Lesers eine gewisse Anerkennung beanspruchen dürfen. Der Schleier, welcher diese geheime Anziehungskraft verbirgt, wird sich für uns lüften, wenn wir zu verschiedenen Zeiten, vielleicht nach Jahren wieder, in einer gänzlich geänderten Stimmung und Lebenslage einen Ebersschen Roman durchlesen, — und sie verdienen es in der Mehrzahl; aber mit Sammlung durchlesen, nicht durchfliegen; denn das Lesen eines Buches, auch eines Romans, ist eine Arbeit, welche Anstrengung erfordert; und wer uns von einem Buche sagt, es habe ihn so gefesselt, daß er es in einem Zuge bis zu Ende habe verschlingen müssen, der gibt uns Grund, gegen die geistige und sittliche Gediegenheit des Buches von vorne herein mißtrauisch zu sein.

Es ist nicht zu bestreiten, daß die Ebersschen Romane den Leser in diese atemlose Spannung zu versetzen vermögen; aber ebenso gewiß ist es, daß diese Art des Genusses die Schönheiten der Ebersschen Dichtungen in der Hauptsache verwischt; es bleibt nichts, als der Fortgang der epischen Fabel; und diese ist in den meisten der Ebersschen Romane recht anfechtbar, am meisten vielleicht in der „Nilbraut“, welche von Unmöglichkeiten strotzt. Haben wir jedoch die Neugierde abgestreift und folgen dem Künstler gemessenen Schritts, so werden wir schon durch die Einkleidung gefangen werden, durch die edle, wohlklingende und durchgefeilte Sprache, sowie durch die

Fülle blendender Landschafts- und Stimmungsbilder. Aber wir werden auch durch die Menschen gefesselt, welche vor unseren Augen sich bewegen. Verstehen wir ihr innerstes Wesen auch nicht ganz; ja, müssen wir die Beweggründe ihres Handelns nach dem Maßstabe unserer Sittlichkeit verwerfen, so offenbaren sie doch auch wieder so edle Züge des nicht an Zeit und Ort gebundenen edelsten Menschentums, daß sie uns nicht nur sympathisch berühren, daß sie die Wärme unserer eigenen Empfindung anregen und in uns die Freude erwecken, in der Auffassung der höchsten Menschenpflicht und des letzten Lebenswertes mit ihnen übereinstimmen zu können. Doch muß, um jedem Mißverständnis vorzubeugen, hinzugefügt werden, daß dieses beistimmende Urteil keinem der Ebersschen Romane als Ganzem gilt, sondern immer nur einzelnen Teilen und einzelnen Zügen, und daß jedem Romane das Gesamturteil immer besonders formuliert werden muß.

Nehmen wir darum diejenigen beiden Dichtungen heraus, in welchen die Kunst des Autors sich am reinsten entfaltet hat.

Im Jahre 1878 erschien der dritte Roman von Ebers: »Homo sum.« Gewidmet war er „Herrn Alma Tadema, dem großen Meister in der malerischen Darstellung der Alten"; der Erfolg, welchen der Dichter damals schon erreicht hatte (die „ägyptische Königstochter" und „Uarda" waren 1878 schon in fünfter

Auflage erschienen) berechtigten ihn, großen Meistern sich als ebenbürtig zur Seite zu stellen. Das gelehrte Vorwort gibt den weitesten Aufschluß über die benutzten Quellen, sowie den Gelehrtenstandpunkt des Verfassers. Mit gleicher Bestimmtheit spricht er sich aus über die leitende Idee des Romans: „(S. VIII.): Ein Seelenproblem eigentümlichster Art erschien mir in einem einfachen Verlaufe geboten zu werden. Ein Anachoret, fälschlich für einen anderen beschuldigt, nimmt ohne sich zu verteidigen, dessen Strafe, die Ausstoßung auf sich. Erst durch das Bekenntnis des Missethäters wird seine Unschuld erkannt. Es bot einen besonderen Reiz, den Regungen der Seele nachzudenken, welche zu solcher Apathie (*απάϑεια*), solcher Vernichtung der Empfindung führten, und während in mir selbst das Thun und Denken der seltsamen Höhlenbewohner zu einer größeren Anschaulichkeit gelangte, bildete ich gleichsam als Beispiel, die Gestalt meines Paulus heran, und bald scharte sich um ihn ein Kreis von Ideen und endlich eine Erkenntnis, die mich trieben und drängten, bis ich den Versuch wagte, sie in der Form einer Erzählung zum künstlerischen Ausdruck zu bringen." Also ein psychologisches Problem in historisch-archäologischer Gewandung; ein künstlerischer Vorwurf, welcher unsere Aufmerksamkeit fesseln muß.

Mit viel Maß und Geschick ist der dichterische Apparat zusammengestellt. Drei Gruppen von Per-

sonen greifen ineinander: die Anachoreten auf dem Berge Sinai, die Christen in der Oase Pharan, der römische Centurio Phöbicius und seine jugendliche Gattin Sirona, eine Gallierin aus Arelate. Eine ganze Reihe dieser Personen sind fein gezeichnet und durchgeführt mit lebhaften individuellen Zügen; sie sprechen um so mehr an, da die Landschaft in ihrer großartigen, jedoch öden Wildnis unsere Aufmerksamkeit nicht ablenkt.

Die Handlung baut sich einfach und übersichtlich auf. Den Angelpunkt der Verwickelung bildet die verbrecherische That des Phöbicius, welcher vor Jahren das Weib seines Offiziers Servianus, Glycera, verlockte und entführte; Servianus änderte seinen Namen in Stephanus, zog mit seinem Sohne Hermas auf den Sinai und lebte 18 Jahre daselbst als Anachoret. Bei einem Einfalle der räuberischen Blemmyer wurde er durch einen Pfeilschuß verwundet und siechte seitdem dahin auf einem hoffnungslosen Krankenlager.

Phöbicius hatte die Kostbarkeiten und das mitgebrachte Geld der Glycera verpraßt und das Weib alsdann verlassen. Glycera war Christin geworden, war bei einer Christenverfolgung in Alexandrien eingekerkert und im Gefängnis mit Paulus zusammengetroffen; sie hatten zu opfern gemeinsam sich geweigert und waren darauf gefoltert worden. Unter den Qualen war Glycera gestorben; Paulus kam davon und stieg auf den Sinai, mit der glühenden Liebe zu Glycera im

Herzen. Durch eine etwas dunkel eingeführte Kombination von Ringen mit gleichen geschnittenen Steinen kam Paulus zur Erkenntnis, daß Hermas, der Sohn seines Freundes Servianus-Stephanus, Glycera zur Mutter gehabt habe; die Enthüllung dieses Geheimnisses verleiht ihm die Kraft, für Hermas sich aufzuopfern, als auf denselben der Verdacht fällt, in unerlaubtem Verhältnisse zu Sirona zu stehen, daß er für denselben die Peitschenhiebe des brutalen Phöbicius fröhlich erduldet, und ohne Widerrede sich von dem Bischof aus der Christengemeinde verstoßen läßt. Das weitere mag auf sich beruhen; nur muß noch erwähnt werden, daß Paulus selbst in heißer Leidenschaft für Sirona erglüht, bis ein Ring an ihrer Hand ihm entdeckt, daß Phöbicius, ihr Gemahl, der Entführer der Glycera gewesen war; die beiden Todfeinde Phöbicius und Stephanus treffen aufeinander in einem Kastell, welches gegen einen Einfall der Blemmyer verteidigt wird; Stephanus erkennt den Phöbicius; er stürzt sich auf denselben und beide zerschmettern im Abgrund.

Der leitende Gedanke tritt nicht scharf heraus und würde verschwinden, wenn er nicht in der Einleitung so genau bezeichnet wäre. Dafür drängt sich eine andere Tendenz hervor, welche in diesem Romane überwiegt und auch den Dichter allmählich beherrscht hat, nämlich das Erfahrungsgesetz, daß auch ein jahrzehntelanges Kasteien die Heftigkeit der menschlichen Natur

nicht zu ertöten vermochte, weder bei Paulus die Sinnlichkeit, noch bei Stephanus den Rachedurst.

Prüft man die von dem Dichter vorangestellte Idee, so wird man gegen deren Allgemeingültigkeit einwenden müssen, daß sie keinen allgemein menschlichen Zug bezeichnet. Der Anachoret als Träger dieser Idee ist kein normaler Mensch, sondern in der Auffassung seiner Menschenpflicht verschoben und verschroben. Sein religiöser Fanatismus freut sich der Streiche, welche er empfängt; gerade, weil er sie unverdient erhält, verletzen sie seine männliche Ehre nicht; er läßt den Verdacht auf sich sitzen, als sei er, der alte, aber nicht weise gewordene Sünder, der Sirona nachgeschlichen. Der früher glänzende Alexandriner ist zu einem schmutzigen Fanatiker geworden, welcher im Grunde nichts zu büßen hat, also auch keine Veranlassung hat, sich in der Einöde zu verbergen. Denn über seine früheren Ausschweifungen empfindet er keine Reue; sogar heimliche Freude und Stolz haften noch an solchen Erinnerungen; weder hat die Welt ihm, noch er der Welt etwas zu leid gethan, was diese gewaltsame Scheidung rechtfertigte. Da lagen die Dinge bei Stephanus doch anders. Paulus, die Hauptperson des Romans, ist, trotz mancher anziehenden Züge, im Grunde genommen, psychologisch unmöglich; sein unmotivierter Fanatismus erregt nur ein pathologisches Interesse; er ist, gerade herausgesagt, ein Narr.

Hiermit ist der Roman freilich seiner Hauptstütze beraubt. Entschädigen kann uns weder die einfache und edle Anlage der ganzen Dichtung, noch der gleichmäßig durchgeführte echt-epische Ton, welcher jede Aufregung und jeden Effekt vermeidet. Auch der matte Schluß kann uns nicht befriedigen; die einzelnen Personen, welche noch am Leben sind, verschwinden in nebliger Ferne. Auch die thematische Idee ist nicht ausgetragen; denn daß die Unschuld des Paulus schließlich durch die Bekenntnisse des Hermas, der auch nichts zu bekennen hat, zutage kommt, hat weder ein psychologisches noch moralisches Interesse für uns, sondern höchstens ein mechanisches.

Dem ganzen Roman fehlt somit alles Aktuelle, alles, was uns menschlich näher tritt; Glätte und Schönheit der Ausführung können uns diesen Mangel weder verdecken noch ersetzen.

„Der Kaiser“, der zweite von uns genannte Ebersſche Roman, erschien im Jahre 1881. In einem Jahre erlebte derselbe neun Auflagen: ein Erfolg, wie ein gleicher in Deutschland kaum jemals errungen wurde und welcher in seiner Tragweite nur verglichen werden kann mit der 100. Auflage von Zolas „Nana“ oder „Assommoir“.

Fragen wir, ob das Buch diesen Erfolg wirklich verdiene, so können wir dies im bedingten Sinne gern bejahen. Noch mehr, wie in seinen übrigen Romanen, bewährt der Dichter hier seine glänzenden Eigenschaf-

ten als Erzähler, als Schilderer, als Maler einer ganzen Galerie von Kabinetsstückchen; nirgends ist die Linie der reinen Schönheit überschritten; nirgends ein Zug oder auch nur ein Ausdruck, welcher die empfindlichste Rücksicht auf das Schickliche überschritte; ein durchaus reiner Stil, fließende Diktion: das sind glänzende Eigenschaften, welche dem Verfasser bezeugen, daß er auf der Höhe unserer wissenschaftlichen, wie gesellschaftlichen Bildung steht, und seinen Werken wiederum den Zugang in unsere besten Leserkreise eröffnen.

Prüfen wir dieselben jedoch auf ihren künstlerischen Wert, so wird vor einer unbefangenen Kritik sich das Ergebnis etwas anders gestalten.

Jeder Ebers'sche Roman erscheint wohl als eine Kette schöner Einzelheiten; aber dem schönen Körper mangelt es an eigenartigem, selbständigem Leben. Wir erhalten den zweifellosen Eindruck, daß die Kostüme und Ausrüstungsstücke allesamt echt sind, auch ohne die gelehrten Noten, welche in den früheren Ebers'schen Romanen diese Zeugnisse beibrachten. Die Dekoration ist vollkommen naturgetreu; mit einer echt „deutsch" gelehrten Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit wird das Jahr festgestellt, in welchem die Handlung spielt, und für jedes Abweichen von der historischen Grenzlinie wird um Entschuldigung gebeten. Aber die Personen, welche vor unseren Augen auftreten, würden unserer Sympathie sicherlich nicht nahe treten, wenn sie in

gleicher Weise archäologisch richtig gezeichnet wären. Wir befinden uns in einer Gesellschaft, deren Reden und Handeln, Empfinden und Urteilen uns so modern anmutet, daß wir keinen Augenblick in Schwierigkeiten geraten, uns in ihre Lage versetzen zu können. Es sind Meininger, welche in antiken Kostümen eine moderne Dichtung aufführen; wir freuen uns ihrer glänzenden Außenseite, ihres gewandten Auftretens — aber sie spielen nur Rollen; wir blicken ihnen nicht ins Herz, erfahren nichts von ihrem menschlichen Fühlen, und treten zu ihnen auch darum in kein persönliches Verhältnis. Die Reize, welche uns vielleicht mehr als flüchtig zu fesseln vermögen, sind in der Hauptsache nur formale.

Von keinem der Ebersschen Romane empfangen wir diese Eindrücke lebhafter, als von seinem „Kaiser". Das Bild der in der Geschichte groß dastehenden Persönlichkeit Hadrians gibt der Roman nur nach der Seite eines stark abergläubischen und auf Effekt ausgehenden Despoten; die kaiserlichen Züge fehlen, und über dieselben kann auch das Schlußkapitel uns kaum noch belehren. An dem Bilde Hadrians, welches der Roman uns entwirft, fehlt vor Allem Eins: die kaiserliche Größe.

Sein Verhältnis zu Antinous bleibt uns menschlich unverständlich. Welches magische Band kann bestehen zwischen dem gewaltigen Manne, als welcher der Kaiser doch gedacht werden soll, und der träume-

rischen Menschenpflanze, die nicht mehr Kind ist, und sich doch nimmermehr zum Manne entfalten kann? bietet dem künstlerisch allerdings so feinfühligen Hadrian die plastische Körperschönheit des Antinous einen Ersatz für das völlige Fehlen einer ausreifenden Menschenseele? Welchen Wert hat der sogenannte Opfertod des Unglücklichen, welcher nur unklaren, abergläubischen Wahnvorstellungen entspringen kann? Was kann den trauernden kaiserlichen Freund veranlassen, denselben zu göttlicher Verehrung zu erheben?

Diese beiden Hauptpersonen entbehren für uns der Lebenswahrheit; sie sind wesenlose Schatten auf dunklem Hintergrunde; also dieselbe Erfahrung, wie in »Homo sum«; und ebenso, wie dort, treten auch hier die Nebenfiguren weit lebendiger heraus, von dem massiven Mastor bis zu dem vernunftbegabten Molosserhund, von der reichen, aber hartherzigen Paulina bis zur buckligen Maria und zur lahmen Selene; mit ganz besonderer Vorliebe gezeichnet erscheinen der künstlerisch hochbegabte Pollux und die lebensfrohe Arsinoë. Aber alle diese Figuren und Typen, welche wir in unseren modernen Großstädten ebenso lebendig wandeln sehen, wie vielleicht in dem klassischen Alexandrien, besonders da, wo das Christentum eine so pietistische, hochkirchlich-orthodoxe Färbung angenommen hat, wie in den Konventikeln des Bischofs Eumenes. Wir schenken dem Gelehrten gerne Glauben, wenn er versichert: „Jahre des Studiums habe

ich den Anfängen des Christentums, namentlich in Ägypten gewidmet", aber daß die Schilderung von christlicher Lehre und christlichem Leben zu Alexandrien in dem Roman den wirklichen Verhältnissen aus der Zeit Hadrians entspräche, kann unmöglich zugegeben werden. Da ist kein Feuer christlicher Begeisterung oder theosophischer Spekulation; aus diesem engbrüstigen Quietismus konnte sich weder das Johannesevangelium entwickeln, noch die phantasiereiche und kraftvolle Gnosis des Basilides oder des Valentinus. Das alexandrinische Christentum jener Zeit war etwas anderes, als ein Veilchen, das im Verborgenen blühte, oder ein Trost für arme Leute. Hier an dieser Stelle werden wir mit Bedauern gewahr, wie sehr es dem Dichter an einem kraftvollen und lebhaften Schwung der Phantasie mangelt. Welche Töne hätte das Gemälde gewonnen, wenn es dem Künstler auch gegeben gewesen wäre, in die Tiefe zu dringen, um sowohl die Menschennatur des Kaisers zu ergründen, wie den innersten Pulsschlag des alexandrinischen Christentums zu erlauschen; aber hier erweist sich der sonst so feinfühlige Künstler weder als ein Meister der Psychologie, noch als ein Lehrer der Philosophie.

In Ebers begegnet uns demnach die erste Form des historischen Romans der Neuzeit. Seine Romane bezeichnen den ersten Grad der Mischung von Poesie mit Gelehrsamkeit. Aber, wir müssen hinzufügen: die Fachgelehrsamkeit überwiegt; die Poesie bringt nicht

wenige glänzende Reflexe, ja geradezu blendende Lichter, aber zu einer Herrschaft über den gelehrten Stoff ist sie noch nicht erstarkt. Jeder Roman ist tadellos in seiner Toilette, vollendet in seinen gesellschaftlichen Allüren; aber es wohnt keine Seele in ihm, der es gelänge, uns mächtig anzuziehen, geschweige denn dauernd zu fesseln.

Es war ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß gleichzeitig mit dem Ebersschen „Kaiser“ ein zweiter Roman erschien, welcher denselben Gegenstand mit denselben Hauptpersonen und demselben Hintergrunde behandelte, wie jener; dieses Gegenstück ist der „Antinous“ von Georg Taylor (pseudonym für Professor Hausrath in Heidelberg). Da die völlige Unabhängigkeit der Entstehung beider Bücher vorausgesetzt werden muß, ist eine Vergleichung beider äußerst merkwürdig.

Stellt man die Gesamteindrücke, so wie dieselben unmittelbar der Lektüre entsprießen, einander gegenüber, so wird die größere Befriedigung wohl Ebers hervorgerufen haben. Die freie, leichte Kompositionsweise, der gewählte und doch so flüssige Konversationston der Ebersschen Darstellungskunst üben auf jeden einen Zauber, welcher nur das Buch liest, genießt, ohne die letzten Absichten des Verfassers weiter prüfen zu wollen. Diese Leser werden den Antinous Taylors sogar mit einem Mißbehagen schließen; nicht die Sprache, wohl aber ein durchgehender, scharfer Ton des Urteils

berührt nicht wohlthuend. Die Sprache ist sogar virtuos in ihrer Knappheit, grammatisch untadelig, gibt die schärfste Charakteristik in einer meisterhaft geformten Wendung; reizt damit unsere Bewunderung, aber versetzt uns nicht in den behaglichen Genuß der üppigen Bilderpracht Ebersscher Schilderungen. Ist die Urteilsweise des letzteren höchstens zurückhaltend, aber niemals verletzend, so vermag Taylor einen scharf ausgeprägten Pessimismus nicht zurück zu halten, sogar nicht zu verhüten, daß derselbe mitunter in bittern Sarkasmus übergeht. Hieraus entstehen Geschmacklosigkeiten, welche man dem Schriftsteller nicht verzeihen kann und darf.

Die Darstellung des Christentums jener Zeit, welche bei Ebers unzulänglich erschien, ist bei Taylor zum wenigsten einer falschen Auffassung leicht preisgegeben. Die halbblödsinnige Gräcina ist in ihrer frommen Einfalt meisterlich geschildert; aber ihr Haus birgt höchst fragwürdige Gestalten; der faule Methodismus, die Arbeitsscheu, welche aus der Heuchelei einen Erwerb macht, der widerwärtige Zelotismus ist plastisch verkörpert; der Verfasser ist über diese Auswüchse des ersten Christentums unterrichtet, wie man dies von einer ersten Autorität auf diesem Gebiete nur voraussetzen kann; aber die Schilderung derselben in einem Roman, in einem poetischen Werke, muß gerechtes Bedenken erregen; künstlerisch wirkt sie nicht.

Das ist der Mißgriff eines in künstlerischen Kompositionsformen noch Unerfahrenen; die späteren Dichtungen Taylors sind von diesen Fehlern frei; auch hat er sich von einer vorhandenen Neigung, das ästhetisch und ethisch Häßliche nicht zu mildern, später losgesagt.

So sind also die Nebenpersonen, das Beiwerk der Komposition überhaupt, bei Ebers frischer, erfrischender, abgerundeter. Anders jedoch stellt sich das Ergebnis bei der Vergleichung der Hauptpersonen.

Wie hoch, wie groß steht Hadrian auf dem Boden seiner Kaiserstadt, in dem Rom, in welches er gehört, gegenüber der Welt, welche er verachtet, welche er aber in der That auch überragt; ein kühner, stolzer Geist, vorschauend und voll kluger Entwürfe; unbeirrt durch Priestertum und Priesterlist, aber auch ohne Achtung vor dem Göttlichen und ohne ein selbstloses, warmes Gefühl für das Menschliche. Diesem despotischen Zuge eines rücksichtslosen Egoismus fällt auch Antinous zum Opfer. Dieser kaiserliche Liebling ist keine müde Pflanzenexistenz, welche in der Glut der kaiserlichen Gnade verdorrt, — es ist eine lebensfrische, ergreifende Gestalt, und sein tragisches Geschick die unübertrefflich gelöste, künstlerische Arbeit des Buches. „Wie eine gesunde Natur an dem Umgang mit einer kranken zu Grunde ging: das ist die Geschichte des Antinous mit seinem Cäsar.“ Dieser Satz der Vorrede spricht ein Thema von nicht nur psycho-

logischem, sondern im höchsten Sinne ethischen Gehalte aus; dieser Antinous muß untergehen, sobald er die Verworfenheit seines Verhältnisses zu seinem Herrn erkennt; aber ein Schimmer von Heroismus lagert sich um sein Ende; seinem Cäsar bringt er sein Leben zum Opfer; er glaubt dem Gebote seiner Götter zu folgen; aber der Leser erfährt, daß nur die grundlose Schlechtigkeit und der überlegte Betrug einer durchtriebenen ägyptischen Priesterschaft dieses Opfer herbeiführte, um es zu ihren Zwecken auszubeuten.

Durch diese beiden Romandichter soll eine Richtung des neuen historischen Romans vertreten sein, welche einer näheren Erläuterung nicht mehr bedarf. Die geäußerten Bedenken gegen die einzelne Leistung sollen nichts weniger, als gegen die Berechtigung des ganzen Typus gerichtet sein. Aber das noch vorhandene Überwiegen der Gelehrsamkeit stempelt ihn zum Professorenroman; er fesselt und befriedigt wohl, aber er belehrt mehr, als er erbaut.

Eine weitere, hochgeachtete und höchst beachtenswerte Erscheinung unter den Vertretern des historischen Romans der Gegenwart bildet Felix Dahn. Doch muß bei ihm der Begriff des historischen Romans schon enger gefaßt werden; die Historie ist ihm nicht mehr vorwiegend Folie für des Gelehrten archäologische und psychologische Studien; sie sucht eine engere Fühlung mit der Poesie zu gewinnen; das Werk des Gelehrten bildet sich strenger aus als Kunstwerk.

Felix Dahn ist ein vielseitiger Geist. Seine schriftstellerischen Leistungen sind der einwandfreie Beweis, daß er nichts weniger ist, als ein einseitiger Gelehrter; aber er scheidet sein spezielles Fachgebiet streng von seinen schöngeistigen Bestrebungen; zwischen seinen juristischen und litterarischen Studien bildet höchstens die Rechtsgeschichte eine leichte Verknüpfung und liefert auch einen Teil des Stoffes zu seinen Romanen. Seine poetische Neigung wendet sich ausschließlich deutscher Sage und Mythologie, deutscher Geschichte und Altertumskunde zu; und auf diesem Gebiete ist er mehr als Dilettant; hier hat er sich die Achtung als fachwissenschaftliche Autorität erworben.

Sein Ruf als Romanschriftsteller beruht durchaus auf seinem 1876 erschienenen großen Roman „Ein Kampf um Rom"; die späteren kleineren Romane, so lesenswert sie sind, können sich weder an Kraft, noch an Tiefe mit jenem Erstlingswerke vergleichen; der große vierbändige Roman ist ein monumentales Werk.

In ihm behandelt der Dichter den Ausgang des Ostgotenreiches, vom Ende Theodorichs des Großen bis zum Tode Tejas. Der Griff in die Geschichte ist kühn und gut, denn selten hat sich in einer Episode des Germanentums großartiges Heldentum in ergreifenderer Form offenbart, als in diesen Reckengeschlechtern. Das Gotentum hatte damals seine rauhen Formen größtenteils abgestreift; die Berührung mit der

Kultur des Südens seit mehr als einem Menschenalter hatte den edlen Kern des Volkstums aus seiner harten Schale gelöst; die Goten waren empfänglich geworden für die wunderbaren Naturreize ihrer neuen Heimat; sie hatten sich der Sehnsucht nach den Sitzen ihrer Väter entschlagen; sie waren jedoch auch den erschlaffenden Einflüssen des Südens anheim gefallen; die Mischheiraten mit den Italikern hatten die Reinheit der Stammesnatur angetastet; die jüngere Generation begann die wilde Kampfeskühnheit der Väter einzubüßen. Aber eins hatten sie nicht gelernt, nämlich die Verschlagenheit ihrer Feinde in Rom und Byzanz zu durchschauen. Ihre Herrschaft in Italien mußte gebrochen werden; republikanischer wie geistlicher Fanatismus am Tiber und despotische Herrschsucht am Bosporus verbündeten sich, um das Gotenvolk nicht zu unterwerfen, sondern auszutilgen von der Erde. Mit dem Tode des großen Theodorich ist das Übergewicht der gotischen Herrschaft über Italien ins Schwanken geraten; hier setzt die Dichtung Dahns ein.

Es bleibt für uns ausgeschlossen, die geschichtliche Treue der Thatsachen, welche die Basis des Romans bilden, zu prüfen. Die Quellen sind nicht so zahlreich, oder so zuverlässig, daß der Historiker überall freien Blick hätte; dem Dichter ist also ein weites Feld gelassen.

Dahn hat diese Freiheit wohl benutzt. Die großen Gestalten, welche im Vordergrunde stehen, tragen ge-

schichtliche Züge; der Geist, welcher sie erfüllt, ist der Geist ihres Volkes; ein echt germanisch-demokratischer Hauch durchweht die Dichtung; die Edlen scheiden sich nicht von der Masse; sie stehen zusammen in guten und bösen Tagen, und so fallen sie auch lieber zusammen, als daß auch nur einer den Feinden preisgegeben wird. Dieses Band echt patriotischer Zusammengehörigkeit muß unsere Sympathien erwecken; hier fühlen wir uns geistesverwandt, und die Geschicke dieses untergehenden Volkes sind Stücke unserer eigenen Volksgeschichte; das ist germanischer Volksgeist in seiner bewunderungswürdigen Größe, aber auch von der erschütternden Tragik, welche die germanische Stammes- und Staatengeschichte bis zur Stunde nicht verlassen hat.

Wir müssen es dem Dichter Dank wissen, daß er diesen Grundton, welcher in der nächtlichen Szene des ersten Kapitels angeschlagen wird, in gleicher, ja wachsender Stärke bis zum Schlusse durchgeführt hat; ein großes Pathos erfüllt die ganze Dichtung; keine Szene, auch nicht die nebensächliche, fällt ab; das ist echte Poesie; hier beginnt der historische Roman im großen Stil. Die deutsche Romanlitteratur darf auf solche Erzeugnisse stolz sein; solche große Vorbilder bergen in sich fruchtbare Keime für die Zukunft.

Freilich wird dem Leser viel zugemutet.

Der große Umfang des Romans darf uns jedoch nicht befremden; leider ist es Regel geworden, die Ausdehnung der einzelnen Dichtung ins Unübersehbare

zu steigern, statt sie nach ihren natürlichen Teilen zu scheiden. Die Abteilungen, in welche Dahn seinen Roman zerlegt, sind willkürlich; sie greifen so unlöslich ineinander, daß die sieben Bücher sich nicht voneinander trennen lassen. Das ungeheure Material, welches der Dichter verarbeitet hat, setzt bei dem Leser eine umfassende Kenntnis der Zeitgeschichte voraus; aber nicht nur diese: Kunstgeschichte, Altertumskunde, Mythologisches, umfassende Sprachkenntnisse u. s. w. sind zum völligen Verständnisse so unentbehrlich, daß nur der philologisch Gebildete imstande sein wird, das Zeitgemälde in seinen unzähligen Wendungen zu überblicken; insbesondere steht der Fall wohl einzig da, daß einem Roman Karten beigegeben werden mußten; aber dieselben genügen selbst demjenigen Leser nicht, welcher in der Geographie des älteren Italiens und der Balkanhalbinsel wohl bewandert zu sein glaubt.

Das alles erschwert den Genuß in einem Maße, daß der mit den erforderlichen Vorkenntnissen nicht ausgerüstete Leser eine Menge von Dunkelheiten mit in den Kauf nehmen muß und am Ende nicht sicher ist, ob ihm nicht manche von den Hauptschönheiten schließlich doch entgangen sein wird.

An den Hauptpersonen kann der Leser nicht ohne Kritik vorübergehen. Sind dieselben auch fast ausnahmslos historische Silhouetten, welche der Poet ausmalen darf, so haben sie doch die Grenzen der Lebensfähigkeit einzuhalten. Die Abstufungen von Licht und

Schatten sind von Dahn übermäßig weit gegriffen; Justinian und Theodora, Belisar und Narses sind in den Farben zu grell gehalten; doch ist der Kern der Persönlichkeiten immer noch historisch. Auf die Zeichnung der Frauen verwendet Dahn überall besondere Vorliebe, und wir dürfen hinzufügen, viel Geschick. Auch in diesem seinem Hauptroman sind nicht wenige echt weibliche Gestalten zu finden; dagegen gemahnen uns einzelne an Walküren und Nibelungengestalten; Mataswinthas Rache ist zum wenigsten der weiblichen Natur zuwider; aber sie ist auch menschlich unmöglich. Cethegus aber, der Präfekt, die einzig frei erfundene Gestalt, welcher alles beherrscht und alles lenkt, alles weiß und alles vorhergesehen hat, der Dämon des vollendetsten Egoismus, welcher alles dem Phantom seiner Herrschsucht opfert, der Despot im republikanischen Gewande, welcher mit kaltem Blute alles mordet und morden läßt, was seinen ehrgeizigen Plänen im Wege steht, aber selbst der Todesgefahr, welche ihn hundertmal bedroht, auf wunderbare Weise entgeht, um am Ende den Heldentod zu sterben, weil er dem Beile des Henkers entgehen will: dieser Mensch wäre einfach ein Teufel, wenn er gelebt hätte; und da er nur eine Fiktion des Dichters ist, ist er lediglich ein Unding, das wir verabscheuen müßten, wenn wir ihm eine Existenzfähigkeit auch nur im kleinsten Maße zuerkennen dürften.

Diese Einwände müssen erhoben werden, schon

aus dem Grunde, weil der Dichter an ein Damen-publikum sich wendet; er fällt sogar so sehr aus der Rolle des Epikers, daß er seine Leserinnen unmittelbar apostrophiert (IV 153: „Denn seinen (Adalgoths) Hörern, welche die Siege Totilas mit erfochten, gefiel sein Lied viel besser, als es vielleicht dir, liebe Leserin, gefällt"). Vielleicht mag die Voraussetzung eines Damenpublikums — erfahrungsgemäß wird unsere gesamte schöngeistige Litteratur, insbesondere die Romane, vorzugsweise von unseren gebildeten Frauen mit Aufmerksamkeit verfolgt —, auch den überwiegend dramatischen Gesamtcharakter der Dichtung mit bestimmt haben; die Dialoge sind fast überall meisterhaft, werden aber in ihrer Übersichtlichkeit wieder gestört durch das leidige Absetzen der Sätze und das dadurch bewirkte Zerreißen des Gedankens. Soweit geht die Ausbildung der dramatischen Form, daß wir die Hauptereignisse, welche die Geschichte weiterführen sollen, zumeist aus den Gesprächen erfahren. Es verletzt auch den einheitlichen Charakter der Dichtung, wenn der Historiker heraustritt und seine Geschichtsquellen kritisiert (z. B. IV. 383). Und am Schlusse fragen wir uns: Was bedeutet der Titel: Ein Kampf um Rom? ist derselbe kollektiv zu fassen, so daß die drei Parteien gemeint sind, welche um den Besitz der Stadt streiten: Goten, Cethegus und Justinian? oder ist dieser Kampf anderen, früheren oder späteren, Kämpfen um den Besitz der ewigen Stadt gegenüber-

gestellt? Es gäbe noch andere Deutungen; doch mag die Frage offen bleiben.

Der Kritik soll das Recht gewahrt sein, im einzelnen manches auszustellen; aber die Dichtung verträgt diese Kritik; sie ist ein Höhepunkt in der Geschichte des deutschen Romans, der uns mit Achtung erfüllen muß vor dem, was sie geleistet hat, und mit hoffnungsvoller Erwartung dessen, was durch ihren Vorgang nun erreichbar geworden ist.

Es mag dahingestellt bleiben, inwieweit der große Dahnsche Roman unter dem Eindruck der großen Bilderreihe stand, welche Gustav Freytags „Ahnen“ schon vier Jahre zuvor zu entrollen begonnen hatten. Man fühlt sich zu einer Vergleichung veranlaßt; gewisse Züge einer äußerlichen Verwandtschaft sind nicht zu verkennen; eine Abhängigkeit liegt nicht vor.

Es wäre aber auch kaum denkbar, daß Dahn nicht mit erfaßt worden wäre von der gewaltigen Bewegung, welche die ersten Bände der „Ahnen“ hervorriefen. Der Name des Autors verbürgte schon etwas ungewöhnliches. Gustav Freytag hatte damals schon seinen Ehrenplatz unter den deutschen Gelehrten und Poeten eingenommen. Im modernen Lustspiel hatte er schon einen Erfolg errungen, welchen ihm bis heute kaum ein anderer streitig gemacht hat; da trat er mit „Soll und Haben“ hervor, dem Urbild unseres modernen Romans. Kaum hatte sich die Erregung gelegt, da griff er zurück zur Bühnendichtung, aber

nicht zur heiteren des Lustspiels; in das ernste Gewand der antiken Toga kleidete sich seine schwere, gedankenreiche Poesie; wieder ein Ereignis ersten Ranges. Und fast zu gleicher Zeit überrascht er seine Freunde durch die glänzenden Früchte seiner Studien sowohl auf dem Gebiete der Ästhetik über „die Technik des Dramas“, wie auf dem Boden der heimischen Geschichtsforschung in seinen unübertroffenen „Bildern aus der deutschen Vergangenheit“.

So hatte sich Freytag als Gelehrter und Dichter in unsere Litteratur eingeführt; da vereinigte er seine umfassende Gelehrsamkeit mit seiner erprobten poetischen Gestaltungskraft, und schuf als ein Sechsundfünfzigjähriger den Romanzyklus, welches als das reifste Werk seine Lebensarbeit krönen und beschließen sollte. So entstanden die Ahnen, als der Autor noch im Vollbesitze seiner Kraft sich befand; mit der ungehinderten Beherrschung des Stoffes verband er das weise Maßhalten in der Verwendug der Kunstmittel; die Vollendung des Romanzyklus erforderte acht Jahre; fast möchte es scheinen, als ob die ersten Anzeichen der Ermüdung und des kommenden Alters sich in einem Nachlassen der poetischen Schwungkraft verrieten, welches in den letzten Teilen der „Ahnen“ zutage tritt.

In dem Boden seiner vaterländischen Geschichtsstudien wurzeln seine „Ahnen“; nur im Zusammenhange mit ihnen ist die tiefgründige, weitschauende Anlage dieser großen Dichtung verständlich.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man den Gedankeninhalt dieser Romanreihe auch nur skizzieren. Was ihr den großen Beifall erwarb, war auch nicht zumeist der blendende Inhalt; vielmehr zeigt derselbe überall eine bemerkenswerte Schlichtheit der Einkleidung; da fehlt vor allem die Ausstattung mit antiquarischem oder sonstigem fachwissenschaftlich-gelehrtem Beiwerk; nirgends gefällt sich der Autor in dramatischen Effekten, oder in lyrischen Ergüssen, oder in gesuchten poetischen Personifikationen; das ruhige Fahrwasser der epischen Darstellung läßt niemals eine Unsicherheit aufkommen über die Verknüpfung und Begründung der fortschreitenden Handlung; die Fäden verschlingen sich nicht; darum werden die Lösungen niemals gewaltsam oder gesucht. Die einzelnen Abteilungen stehen in erkennbarem Zusammenhange; aber jedes einzelne Bild ist in sich abgeschlossen und abgerundet; so hat man am Ende noch nicht vergessen, was der Anfang enthielt, und der Genuß ist auch für denjenigen ein reiner, welcher sich an dem einfachen Gange der Erzählung genügen lassen muß; er steigert sich freilich, in dem Maße der Leser mit den Vorbedingungen ausgerüstet war, um die Formenschönheit der poetischen Gestaltung zu würdigen.

Es fehlte indessen gleich von Anfang an auch die herbe Kritik nicht; die ersten Bände erregten ebenso große Bewunderung, wie lebhaften Widerspruch.

In seiner Vorrede hatte der Verfasser freilich aus-

drücklich gesagt, daß sein Werk auf freier Erfindung beruhe; aber bei einem Manne wie Freytag konnte immerhin ein Zweifel entstehen, wo seine Wissenschaft aufhöre und seine Poesie beginne. Man suchte nach einer versteckten Tendenz, und glaubte dieselbe gefunden zu haben in einer Verherrlichung der Thüringer, oder bestimmter der Sächsischen Gotha- und Weimarischen Herrscherhäuser, deren Anverwandte auf dem deutschen Kaiserthron saßen; man witterte eine servile Absicht, der zuliebe ein unausgesprochenes Moment politischer Natur in die Dichtung mit eingewoben sei. Man war damals besonders beflissen, alles nach dem politischen Gesichtspunkte zu be- oder verurteilen; das neue deutsche Reich und die deutschen Fürsten, insbesondere das deutsche Kaiserhaus hatten damals noch viele offene Feinde. Der unabhängige Sinn, welchen Freytag zu jeder Zeit bis in sein Greisenalter bewährte, hat diese Unterstellungen wohl hinreichend entkräftet.

Befremdet fühlte man sich durch die weit zurückliegende Zeit, in welcher der erste Teil spielte. Die geschichtlichen Ereignisse der großen Völkerbewegung liegen freilich für unsere dilettantische Geschichtskenntnis in tiefem Dunkel; aber von dem erfahrenen Meister der Forschung gerade auf diesem Boden durfte vorausgesetzt werden, daß sein heller Blick und seine scharfe Kombinationsgabe auch dieses Dämmerlicht durchdrangen, und die weitreichenden Fäden nicht im Nebel sich verloren, sondern zu festen Knoten sich geschürzt hatten.

Besondern Anstoß nahm man an dem eigentümlichen Klang der Sprache. Das war keine erzählende Prosa mehr, das war vollendeter Rhythmus, welcher zuweilen völlig in freie Verse überging; man mußte mit Selbstüberwindung der Versuchung widerstehen, die Zeilen zu skandieren oder in Versreihen umzubrechen; da fehlte es nicht an Stabreimen und Assonanzen; man fand die Diktion feierlich und geschraubt; man tadelte den häufigen Gebrauch von altertümlichen Worten, namentlich von Adjektiven und Verben. Dieses Befremden mochte damals natürlich sein; aber man verkannte zunächst die Absicht des Dichters, jenen Naturmenschen, statt unseres glatten, verschliffenen Idioms eine Sprache in den Mund zu legen, welche an die getragenen Töne in den Buchenhallen der germanischen Urwälder erinnert, deren Klangfülle dem Gotischen und Altdeutschen entliehen ist; man wußte damals noch nicht, daß durch diese kühnen Versuche Freytags unserer epischen Sprache neue und ungeahnte Mittel einer farbenreichen Darstellung erworben werden sollten, deren sich jetzt nicht wenige unserer hervorragenden neueren Romandichter mit Glück bedienen; man verstand auch nicht den Reiz, welchen die verwandte Chronistensprache mit ihren holzschnittartigen, feststehenden Wortstellungen und Satzbildungen für jeden gewinnen muß, welcher in jenen entlegenen Teilen unserer Geschichtsquellen sich längere Zeit bewegt. Der Nachweis wäre auch zu erbringen, daß

der geringere Grad von Anziehungskraft der letzten Teile gerade in dem Fehlen des eigentümlichen Kolorits zu suchen ist, welches man an den ersten Abteilungen anstößig fand; für Schilderungen aus der Neuzeit wäre dasselbe allerdings unverwendbar gewesen.

Müssen wir schon auf eine übersichtliche Wiedergabe des Ganzen, auch in der gedrängtesten Form, verzichten, so steht uns noch weniger eine Kritik einzelner Stücke zu. Als die hervorragendsten Teile dürfen wohl Ingo, Ingraban (die erste Hälfte), das Nest der Zaunkönige, und Marcus König (erste Hälfte) angesehen werden. Hier bewährt sich Freytag als der Künstler, welchem die ganze Skala der Leidenschaft zu Gebote steht; er ist ein Schlachtenmaler ersten Ranges; der Schluß des Ingo, der Kampf der vereinigten Feinde, der Römer und Bisinos, in welchem alle erschlagen werden und nur Ingos Sohn gerettet wird, gemahnt an der Nibelungen Ende und wird nur annähernd erreicht von dem Gotenkampf am Vesuv in der Schlußszene von Dahns großem Roman. Von gleicher Gewalt der Schilderung sind die packenden Bilder, welche durch die geheimnisvollen Schauer der Nacht unterstützt werden; so der Notkampf Ingos, in welchem er schon ausholt zum tödlichen Streiche auf seines Gegners Haupt — da bricht der erste Sonnenstrahl hervor und beleuchtet die grausige Szene; so der nächtliche Ritt Immos;

so Immos und Brunicos Flucht aus Erfurt. Und wieder: welche Weichheit der lyrischen Momente, wie der Empfang Immos durch seine Mutter und die Begegnung mit Hildegard (Nest der Zaunkönige).

Doch genug der Einzelheiten. Bei Freytag werden wir fortgerissen von dem Vollgefühle des Genusses, welches jeder vollendete Künstler in uns erweckt. Mag der große Musiker oder der Darsteller großer tragischer Rollen auch fremdes interpretieren, was er selbst nicht erdacht hat: immer gibt er einem an sich toten Stoffe Leben, und zwar Leben von seinem eigenen. Wir vergessen gerne, daß der Komponist oder der Dichter ein anderer war, als der Künstler, welchem wir lauschen; Jubel und Klage der Menschenseele müssen uns vermittelt werden, müssen uns nach Breite und Tiefe erst vernehmbar und verständlich gemacht werden; wir vergessen die Entfernung von Zeit und Ort; wir hören und sehen mit unseren eigenen Sinnen das Hoffen und Erbeben der Menschennatur, welche dieselbe geblieben ist nach ihren edlen, wie leidenschaftlichen Anlagen, solange überhaupt Menschen auf dieser Erde wandelten. Aber der Künstler wird zu dieser Interpretation nur befähigt durch Studium und Kongenialität; so gehört auch zur Konzeption eines historischen Romans nicht nur die durch fleißiges Studium erworbene Fähigkeit, die Geschichte des Ringens einer vergangenen Epoche in ihrem Verlaufe verständnisvoll zu durchdringen, sondern auch die große Gabe der

Natur, die letzten Ziele derselben ahnend zu begreifen. Beides sehen wir bei Freytag in hohem Maße verbunden. Der Dramatiker Gustav Freytag hat auch als Theoretiker den Beweis geliefert, daß er die „Technik des Dramas“ beherrschte; hätte er uns auch seine Gedanken über die „Technik des Romans“ mitgeteilt, so würde er uns damit das volle Verständnis für seine Romandichtung erschlossen haben.

Der historische Roman ist von ihm auf die Höhe geführt, welche als ein vorläufiger Abschluß angesehen werden muß. Was seitdem auf diesem Gebiete geleistet wurde, kann den Freytagschen Einfluß nirgendwo ganz verleugnen. Auch Dahn, Wichert, Nietschmann, Blum, Wolff und manchem andern mit Ehren genannten Autor gereicht es nicht zum Vorwurfe, wenn seine tüchtigen Leistungen auf das aneifernde Vorbild Gustav Freytags zurückgeführt werden.

Alle diese Bestrebungen müssen uns zu der Erkenntnis führen, daß der historische Roman in der deutschen Litteratur der Gegenwart eine Vollendung gewonnen hat, welche bei keinem unserer Nachbarvölker, auch nicht in der Vergangenheit unserer einheimischen Litteratur gefunden werden kann. Die Poesie in ungebundener Rede hat die hergebrachten poetischen Formen überflügelt; die dramatische Dichtung ist steuerlos geworden; die in Verse gekleidete Epik hat bewunderungswürdiges geleistet; aber ihre besten Erzeugnisse sind nicht ins Volk gedrungen; für

die Lyrik, so reich und schön sie auch erblüht sein mag, ist der Lebensgang unseres Volkes zu rasch und zu ernst. Aber auf die Blüte des historischen Romans darf unsere Gegenwart mit Stolz blicken. Seine Zukunft ist in feste Bahnen geleitet; auf seine glückliche Weiterentfaltung dürfen wir hoffen, so lange das deutsche Nationalgefühl, welches mit seinem Erwachen auch den historischen Roman ins Leben rief, das Bewußtsein seiner Stärke und seiner Würde sich bewahren wird.

Fünfter Abschnitt.

Der moderne Zeitroman.

Die Zeitideen unter dem Einflusse des wachsenden Pessimismus; die neue Weltanschauung und der Zeitroman. Vorläufer: G. vom See; Alfred Meißner; L. Schücking. G. Freytag: „Soll und Haben" und „Die verlorene Handschrift". Friedrich Spielhagen und Berthold Auerbach. Die Errichtung des deutschen Kaiserreichs; die wachsenden Beziehungen des Romans zu den religiösen, wissenschaftlichen und sozialen Fragen. D. F. Strauß: „Der alte und der neue Glaube" und das neue Evangelium der Ästhetik. Die Entwickelung des Zeitromans in den neuen Bahnen; P. Heyse; W. Jordan; P. Lindau; W. Jensen; (P. Heyse); E. Eckstein. Unsere neuere Litteratur und der Kampf um die Weltanschauung. Entartung des Romans; Kolportagelitteratur.

Der hohe Aufschwung, welchen der historische Roman in den letzten vier Jahrzehnten genommen hat, berechtigt im voraus schon zu der Voraussetzung, daß während derselben Zeit auch die anderen Gebiete der Romandichtung nicht brach gelegen haben werden.

Kehren wir zurück zu dem Ausgange der Bewegung des Jahres 1848/49, so treten wir wieder ein in die dumpfe Luft der Reaktion, einer allgemeinen politischen und moralischen Depression. Es war na=

turgemäß, daß das noch nicht gebrochene Kraftgefühl und der vielfach geläuterte gesunde Sinn einen Ausweg suchte aus diesem Zustande der Beklemmung; es war ebenso natürlich, daß diese Auswege auch vielfach zu Abwegen wurden ohne gesunde Endziele; es war in gleicher Weise naheliegend, daß die litterarischen Bestrebungen allen diesen Lebensäußerungen im Guten, wie im Schlimmen, sich anschlossen.

In der Luft lag ein philosophisch vorbereiteter Pessimismus, welcher an den Grundlagen und Problemen der philosophischen, wie religiösen Ethik herummäkelte. Recht wie gerufen erschienen die großen Errungenschaften auf allen Gebieten der Wissenschaft, vorab der Geschichte und Naturforschung; diese schufen die Waffen für die neuen Richtungen der philosophischen Forschung in allen Abschattierungen, von den Jung-Hegelianern, welche die freie, voraussetzungslose Kritik für sich in Anspruch nahmen, bis zum Sozialismus Lassalles und zur Negation Schopenhauers. Zugleich durchbrach man die Schranken der schulmäßigen Systeme; man brachte die neuen Heterodoxieen auf den Markt, und mit Eifer stürzte sich die große Masse unserer Ganz- und Halbgebildeten auf die blendenden Resultate einer neuen Lehre, um dieselbe für die eigene Lebensauffassung zu verwerten und je nach den eigenen sittlichen Voraussetzungen auszubeuten.

Es ist nicht zu bestreiten, daß die stetig sich hebende Durchschnittsbildung des deutschen Volkes ein solches

Überfließen der Fachgelehrsamkeit in den Interessenkreis der gebildeten Stände rechtfertigte; aber ebensowenig läßt es sich verkennen, daß die neuen Ideen in diejenigen Schichten der Bevölkerung hinabdrangen, welche für deren Assimilierung noch nicht reif waren, und daß dadurch vielfach ein Zustand verhängnisvoller Verwirrung hervorgerufen wurde, dessen Bewältigung bis jetzt noch nicht völlig hat gelingen wollen.

Alles zusammengefaßt müssen wir die Oberströmung jener Zeit als ein Überwiegen des Pessimismus bezeichnen. David Friedrich Strauß, Darwin und Schopenhauer sind mit ihren zahlreichen Schülern als die Propheten der neuen Zeit zu nennen. Sind sie auch insofern zu scheiden, daß der eigentliche Vater des Pessimismus Schopenhauer ist und bleibt, während die Straußsche Kritik und die Darwinsche Deszendenzlehre das gleiche Ziel weder ausgesprochen, noch unmittelbar verfolgen, so ist doch allen Dreien gemeinsam das Moment der Negation; unsere hergebrachten Auffassungen sowohl über das Reich des Geistes wie über das Leben der Natur müssen umkehren; die überlieferten Autoritäten haben ihre Kraft verloren und werden gestürzt. Die voreiligen Jünger waren alsobald bereit, Kraft und Stoff an die Stelle einer idealen Weltordnung zu setzen; und bald proklamierte man als die neue Weltanschauung einen Materialismus, gegen welchen sich ebensosehr Darwin und Schopenhauer verwahrt haben würden, wenn man sich auf sie noch hätte berufen

können, wie Strauß denselben noch bei Lebzeiten verworfen hat.

Mit erklärlicher Begierde und Neugierde folgte die stets wachsende Masse des lesebedürftigen Publikums diesen Enthüllungen, mit welchen die Kritik in allen Teilen der sozialen Zustände die Schäden bloßlegte. Hieran beteiligten sich nicht nur Zeitungen, Zeitschriften, Flugschriften und selbständige wissenschaftliche Werke, sondern auch die schöngeistige Litteratur, der Roman mit einbegriffen. Überall tritt die Emanzipation in den Kampf gegen die Tradition; nichts erscheint nunmehr darum allein berechtigt, weil es durch die Tradition geheiligt ist; jeder Zug unseres modernen Kulturlebens muß mit neuen und besseren Gründen seine Daseinsberechtigung nachweisen.

Von dieser Gährung der Zeit wird der Roman mitergriffen. Auch er fühlt sich berufen, in die Reihen der Kämpfer miteinzutreten. Auch er nimmt es als ein Recht für sich in Anspruch, die Schäden der Zeit mitheilen zu helfen, und zwar nicht mit beruhigenden Mitteln, sondern im Gegenteil, mit scharfschneidendem Messer; den politischen Gesichtspunkt ließ er fast ganz fallen und wandte sich den sozialen Konflikten und Kulturaufgaben der Gegenwart zu; damit hat er sich eine neue Form geschaffen, welche man mit dem umfassenden Namen Zeitroman bezeichnet.

So trat auch er auf den Kampfplatz, mit den

scharfen Waffen der neuen wissenschaftlichen Erkenntnis ausgerüstet.

Keine Seite des sozialen Lebens blieb unbeachtet. Noch am friedlichsten erschienen die Reiseromane, Künstlerromane, Erziehungsromane; sie kleideten sich vielfach in eine humoristische Gewandung und bewegten sich mehr auf der Oberfläche des modernen sozialen Lebens. Sobald sie aber tiefer zu dringen trachten, verraten auch sie den die Zeit beherrschenden Zug des Kritizismus und Pessimismus. Deutlicher wird die Schärfe, wenn der Roman sich gegen das Strebertum zur Zeit der fröhlichsten Reaktion wendet, wie „die Egoisten" von Gustav vom See (1853); oder wenn desselben Verfassers sechs Jahre später erschienener Roman „Vor fünfzig Jahren" auf eine Zeit zurückgreift, in welcher ebenfalls das Widerstreben ganzer Stände gegen die notwendigen Neuerungen auf politischem, wie volkswirtschaftlichem Gebiete überwunden werden mußte und überwunden wurde, um dem nationalen Fortschritte neue Bahnen zu schaffen; bemerkenswert ist, daß der Kampf jedesmal durch norddeutsche Intelligenz und Energie entschieden wird, und daß der preußische Staat den Hintergrund bildet.

Nur selten wird die Emanzipation zur Verkündigung einer rücksichtslosen Auflösung aller bürgerlichen Moral, wie „Die Sansara" von Alfred Meißner dieselbe proklamiert; dagegen werden häufiger und heftiger die Standesvorrechte angefochten,

sogar von Levin Schücking in den „Ritterbärtigen“, welchem die Schärfe der Polemik weniger eigen ist, als die stumpfere Waffe des Humors; am nachhaltigsten erweist sich die Erregung gegen die hergebrachten Formen des Gelderwerbs, gegen die Rücksichtslosigkeit der Gewinnsucht, gegen den despotischen Druck der Besitzenden auf die sogenannten Arbeiter; gegen die raffinierte Genußsucht in allen Ständen und die damit verbundene Auflösung aller moralischen Grundlagen der modernen Gesellschaft; sogar das Anrecht auf berechtigten Besitz wird angefochten; so kam man mit einem Sprunge mitten in die sozialen Fragen; man rührte ebenfalls mit in dem Grundschlamm unserer scheinbar zerfallenden Kulturzustände; ein neuer Geist der Revolution, vorab wenigstens des Protestes trat ein; er wurde niedergedrückt und zusammengehalten durch den unaufhaltsamen, gewaltigen Strom der politischen Ereignisse, welche schon zu Ende der fünfziger Jahre sich vorbereiteten.

Bis dahin konnte dem Zeitroman kaum ein geringes Verdienst zugeschrieben werden, an einer gesunden Neuordnung der Dinge mitgewirkt zu haben. Er trat zurück; die ernst denkende Männerwelt wandte sich um so lieber von ihm ab, als die Geschichtsdarstellungen in raschem Zuge an Glanz und Fülle gewannen. Zudem begannen die politischen Parteidoktrinen und Prinzipienstreitigkeiten alle Äußerungen des öffentlichen Lebens wieder zu beherrschen; in die-

sem Kampfe der politischen Gegensätze konnte der Zeitroman nicht mitkonkurrieren.

So wären die fünfziger Jahre trotz lebhafter Produktion dennoch eine für die Ausbildung des Zeitromans wenig erquickliche Periode, fiele nicht mitten in dieses Jahrzehnt die Veröffentlichung desjenigen Romans, welcher als das Urbild des modernen Kulturromans angesehen worden ist, und trotz der heftigsten Kritik und Anfeindung auch fortan dafür gelten wird, nämlich des Romans „Soll und Haben“ von Gustav Freytag.

Sieht man den Roman auf sein Herkommen an, so muß man zugestehen, es war nicht das erstemal, daß ein Romandichter die beiden Auswüchse der modernen Kultur unter ein scharfes Mikroskop nahm: sowohl die Rücksichtslosigkeit und herzlose Geschmeidigkeit, welche keine Art des Gelderwerbs durch ein persönliches Ehr- und Rechtsgefühl sich verschlossen sieht, wie auch die übermütige, arbeitsscheue und prassende Ausnutzung altersmürber Standesvorrechte; es war auch nicht das erstemal, daß man die „Naturgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft“ zum Gegenstande künstlerischer Darstellung machte. Aber es geschah zum erstenmal, daß ein Romandichter die Tendenz seiner Arbeit unumwunden dahin aussprach, „das Volk in seiner Mutlosigkeit aufzurichten und ihm ein Bild seiner Tüchtigkeit zu zeigen“. Damit schlug er einen Ton an, welcher selbst oder gerade in jenen Tagen

der Verirrung einen kräftigen Widerhall fand, die Lobpreisung der Ehrlichkeit und Tüchtigkeit der Arbeit, an welcher alle Kultur- und sozialen Fragen widerprallen und stumpf werden.

In das Schrötersche Haus ist von solchen Kulturfragen noch nichts gedrungen; da schaltet jeder von dem in jedem Sinne redlichen und rechtlichen Kaufherrn bis herab zu dem Riesen Sturm an der Stelle, wo er zu hantieren hat, mit der gleichen Gewissenhaftigkeit und Treue; da fehlt auch bei keinem die Eigentümlichkeit oder Liebhaberei, man möchte sagen, der Sparren, der ihn zum Originale macht; da fehlt auch nicht die ehrbare, patriarchalische Sitte, sei es am täglichen Familientische, sei es bei besonderen festlichen Gelegenheiten, welche die sämtlichen Beteiligten vergessen läßt, daß sie Bedienstete sind, und sie vielmehr zu einer Familie vereinigt. Da stehen im Vordergrunde die beiden Hauptgestalten, welche sich in unser Interesse teilen: der ehrliche, unbeholfene Anton, voll weicher Stimmungen, unsicher, sobald er dem Kreise seines Geschäfts entrückt und gar auf das glatte Parquet des aristokratischen Ballsaales versetzt wird, aber von einem feinen und scharfen Unterscheidungsvermögen, sobald es gilt, eine Frage des Rechts und der Ehrenhaftigkeit zu entscheiden. Hierin beherrscht und überragt er auch seinen Widerpart, den übermütigen und rücksichtslosen Amerikaner Finck, den Meister in der Kunst, andere ins Gedränge zu bringen und auf Kosten ihrer

Verlegenheit sich zu ergötzen; und doch ist auch er eine Doppelnatur, der man es nicht ansieht, daß er im Grunde seines Herzens voll aufrichtiger Bewunderung ist für die Tüchtigkeit deutscher Arbeit und die Geradheit deutscher Gesinnung. Er ergreift das Wort an der Festtafel im Schröterschen Hause und fordert die Gäste auf: „Trinken Sie mit mir auf das Wohl eines deutschen Geschäfts, wo die Arbeit eine Freude ist und die Ehre eine Heimat hat!“ In diesem Kreise ist nichts gemacht und nichts gezwungen; hier ist die Erfüllung einer Pflicht keine Last, sondern etwas selbstverständliches, da sie aus freiem Entschlusse übernommen wurde; hier herrscht sogar eine Härte, die sich berechtigt fühlt, von allen alles zu verlangen, weil sie sich selbst alles zumutet. Diese Reihe von buntesten Bildern in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit ist nicht gesucht und nicht aufgeputzt, sondern ist der Natur abgelauscht und in einfachen Strichen gezeichnet. Nirgends beleidigt auch nur ein leiser Pinselstrich, welcher verriete, daß der Autor unseren Beifall suche oder gar unser Lachen reizen wolle; die ganze Dichtung ist getaucht in jenen gedämpften Humor, das wehmütige Lächeln des Gemüts, welches wie ein leichter Lichtglanz über einem tiefernsten Stimmungsbilde lagert.

Es liegt in dem Wesen der Tendenz begründet, daß die Repräsentanten des Judentums, wie des Adels als Vertreter eines Gegensatzes grell gemalt zu sein scheinen. Der Dichter bedarf der Entschuldigung nicht,

als hätte er hier allgemein gültige, der Regel entsprechende Typen aufstellen wollen. Der Parasitismus wächst mit dem Grade der Kultur; gerade auf dem fruchtbarsten Boden gedeiht das üppigste Unkraut; aber der Freiherr von Rothsattel vertritt ebensowenig den Landadel, wie Ehrenthal das Judentum; wenn es einen Romandichter der neuesten Zeit gibt, der bereit ist, den der Menschennatur angeborenen Zug der Humanität anzuerkennen, wo und in welcher Gestalt er ihn findet, so ist es gewiß Gustav Freytag. Mag jedoch auch einzelnes an dem Beiwerk des Romans, an seiner Gewandung, einer vorurteilslosen Kritik Schwächen bieten: der Wurf, welchen der Dichter wagte, war groß und tüchtig; er lenkte die Aufmerksamkeit des von dem politischen Hader und der unfruchtbaren Prinzipienreiterei abgestoßenen ernsten Teiles des Volkes auf ein anderes Feld, welches für die Zukunft mehr versprach, als der Parteidoktrinarismus. Hier wurde der dogmatische Pessimismus widerlegt; das Aufblühen von Handel und Industrie, welches gerade in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre so auffällig war, lieferte den besten Beweis, daß Intelligenz und Arbeitstüchtigkeit nicht im geringsten nachgelassen hatten, freilich auch den anderen, daß der Schwindelgeist geschäftig war, die Früchte der ehrlichen Arbeit mit verbrecherischen Mitteln an sich zu reißen.

Die trockene, scheinbar jeder Poesie entbehrende Geschäftsthätigkeit des Kaufmanns hatte hiermit ihre

Verherrlichung gefunden; aber man verstand auch ohne Erklärung des Dichters Absicht leicht dahin, daß der Kaufmannsstand nur als ein einzelner Träger des Bürgertumes angesehen sein sollte; man konnte ohne weiteres den Handwerker- und den Bauernstand mit gleichem Rechte und gleicher Anerkennung an die Stelle des Kaufmannsstandes setzen; das Bild blieb in seinen Grundzügen dasselbe.

Da brachte der zehn Jahre später erschienene Roman Freytags „Die verlorene Handschrift“ eine Erweiterung der Schilderung deutschen Strebens und deutscher Tüchtigkeit. Wir werden in die Geistesarbeit des Gelehrtenstandes eingeweiht, also gerade in diejenigen Ideenkreise, auf welche das deutsche Volk besonders stolz ist und auch allen Grund hat stolz zu sein. Kaufmännische Betriebsamkeit findet sich über die ganze Erde verbreitet; aber eine der deutschen Gelehrsamkeit ebenbürtige fremde gibt es nicht. Ist Deutschland zu Ehren und einer entscheidenden Machtstellung gekommen, so verdankt es diese Erfolge weniger der Bedeutung und Ausdehnung seines Handels, als vielmehr dem Übergewicht seiner wissenschaftlichen Leistungen. Dieses rastlose Schaffen ist unabhängig von einem geschäftlichen Gewinn oder Verlust, wird kaum beeinflußt von Kriegslärm oder Friedensstille, breitet sich aus wie ein edler Weinstock, strebt empor an jeder festen Stütze, die ihm erreichbar ist, und zeitigt seine Früchte um so edler und reiner, je mehr er in das Licht der

Sonne gelangt. Forscht aber ein Dichter nach den Werkstätten, wo die Kraft mit der Emsigkeit und Ehrlichkeit sich verbunden zeigt, so suche er zwar den Kaufmann in seinem Kontor auf, aber er gehe auch nicht an der Studierstube des Gelehrten vorüber. Das ist auch der Weg, welchen Gustav Freytag eingeschlagen hat; und was er sieht und beobachtet, bezeugt aufs neue seinen klaren Einblick in die schaffenden Kräfte der deutschen Kulturarbeit. Bringt der geschäftliche Erwerb dem Volke in seinen breiten Massen behaglichen Wohlstand und das selbstbewußte Gefühl des Besitzes, so bietet die Arbeit des Gelehrten ihm noch edlere Güter; der Segen, welcher dieser Quelle entfließt, besteht nicht nur in der Erkenntnis, oder doch wenigstens einer Ahnung von höheren Zielen, welche einer Nation gesetzt sind; auch die Leiter der Volksgeschicke werden von dem Lichte der fortschreitenden Wissenschaft miterleuchtet und in ihren Pflichten gefördert. Der Gelderwerb fördert den Egoismus; aber der Erwerb von geistiger Bildung fördert die Hingabe des Einzelnen an das Ganze; sind jedoch beide Triebe im richtigen Maße verschmolzen, so erzeugen sie das Gleichmaß in dem Kulturfortschritt eines Volkes, dessen letzte Ziele ihm nun nicht mehr bloße Ideale zu bleiben brauchen.

Das ist der Gedankenkreis, welcher in Freytags zweitem Romane sich fortsetzt. Aber, gestehen wir es offen, er verrät in seiner Erweiterung nicht mehr den

Impuls eines Poeten, sondern die Reflexion des Kulturhistorikers.

Die Empfindung, mit welcher wir dem Verlaufe des zweiten Romans folgen, wird hiermit gespalten. Die Anerkennung des Grundgedankens bleibt unangetastet; aber weder die Personen, noch die Situationen erfüllen uns mit der Wärme, welche wir den Verkörperungen von wirklich poetischen Empfindungen entgegen bringen. Wir können uns nicht davon überzeugen, daß das eines besseren Zwecks würdige, beharrliche Spüren des Professors Felix nach einer verlorenen Handschrift des Tacitus mit den Kulturaufgaben des Volkes in einem direkten Zusammenhang stehe; es klingt uns fast wie Spott, wenn der Eifer des Gelehrten durch einen raffinierten Fälscher hintergangen und der so beharrlich gesuchte Buchdeckel schließlich von einem Hunde herbeigeschleppt wird. Verzichten wir auch auf eine Charakteristik und Kritik der Handlung, so können wir doch das allgemeine Urteil nicht umgehen, daß der Eindruck des Romans ein frostiger ist und in seinem Verlaufe eine Unruhe verrät, welche gegen die Ruhe und das Gleichmaß des ersten Romans merklich absticht. Der Humor ist nun gar ein anderer geworden; man möchte dem ersten Eindrucke, welchen der Roman bei seinem Erscheinen hervorrief, recht geben, wenn derselbe behauptete, dem Humor sei ein Gran Sarkasmus beigemischt; denn anders ließen sich die mitunter dick aufgetragenen Farben eben nicht erklären.

Freytag hat den Zeitroman nicht weiter gepflegt. Man möchte das bedauern; es lassen sich jedoch auch Erklärungsgründe anführen, welche für des Mannes Besonnenheit und Vorsicht zeugen. Jedenfalls ist er nicht in den Fehler manches namhaften Autors verfallen, welcher nach einem ersten glücklichen Erfolge einen zweiten Roman verfaßte, und nach dessen Mißerfolg nicht Selbsterkenntnis genug besaß, von weiteren Versuchen abzusehen.

So wurde der Kulturroman eingeleitet. Die vollgemessenen drei Jahrzehnte, welche seit der Erscheinung von „Soll und Haben" verflossen sind, haben uns vergessen lassen, daß im Jahre zuvor (1854) „der grüne Heinrich" von Gottfried Keller erschienen war und einen Beifall fand, gegen welchen Freytag nicht aufkommen konnte. Nichts bezeichnet deutlicher den in jeder Beziehung unfertigen Zustand jener Zeit, als deren kindliche Freude an der Amaranth-Poesie, an dem träumerischen Sichgehenlassen in den Verzückungen der aussterbenden Romantik, dem Spiel mit allerlei mystischen, aber tiefsinnigen Gedankenrätseln, in welchen besonders auch die Religion eine große Rolle spielte. Der „grüne Heinrich" hat lange in Achtung gestanden; aber er ist doch zuletzt einer Generation fremd geworden, welche es gelernt hatte, Thatsachen an die Stelle von Phantasien in ihre Rechnungen zu setzen; sein Zeitgenosse „Soll und Haben" aber hat sein Greisenalter noch nicht erreicht.

Schneller, als man gedacht hatte, wurde die Romantik aus ihren Träumen aufgerüttelt — auf die Zeit der Reaktion folgte die Zeit des Konflikts. Die politische Abrechnung über Soll und Haben begann; denn die Konti waren noch strittig; man ahnte damals noch nicht, daß die nationale Frage in ihr letztes Stadium getreten war; das sechste Jahrzehnt hatte mit einer völligen Niedergeschlagenheit begonnen; das siebente hob an mit einer Wiederaufrichtung, deren Entschlossenheit überraschen mußte; und wieder zehn Jahre später war ein Ziel erreicht, an welches auch die kühnsten Träume nicht gestreift hatten.

Auch hier beweist die Romandichtung, daß sie ein Verständnis besaß für die Wendung, welche die Dinge genommen hatten. Es bedarf nicht der Betonung, daß zunächst nur einzelnen unter den Schriftstellern die Stellung klar war, welche der Zeitroman der veränderten Lage der Dinge gegenüber einnehmen mußte; und auch diese waren von einem Parteigeist erfüllt, malten manches schwärzer, als in ruhigen Zeiten geschehen wäre; denn der scharfe Wind, welcher die politische Luft bewegte, durchzog auch die Dichtung.

Die Ehre des Vortritts gehört hier unbezweifelt Friedrich Spielhagen.

Sein Schriftstellername war noch jung; eine einfache Geschichte „auf der Düne“ war das erste veröffentlichte Produkt seiner Feder; sie hatte nicht viel

Beachtung gefunden; sie hatte sich auch ganz abseits aller Politik und Zeitfragen gehalten; aber zweierlei konnte sie schon verraten, daß nämlich der Verfasser ein Meister der Schilderung und einer durchgebildeten Schreibweise war; und sodann, daß er an großen Mustern seine Studien gemacht hatte, vielleicht zu fleißig, denn die Novelle behandelte das Wahlverwandtschaften-Motiv und suchte das einzig dauernde Glücksgefühl in der Resignation als der erstrittenen Herrschaft über die Leidenschaft.

Da brachte gleich das folgende Jahr (1860) seinen Hauptroman „Problematische Naturen", dessen Fortsetzung „Durch Nacht zum Licht" zwei Jahre später (1862) folgte.

Auch hier werden wir wieder auf Goethesche Spuren zurückgeleitet; der Ausdruck „problematische Naturen" ist uns schon bei Goethe begegnet; aber unmittelbar hinter dem Titel beginnt die selbständige Arbeit des Dichters.

Gerade dieser Roman verdient in besonderem Maße den Namen eines Zeitromans; seine Lektüre wird uns in unsern Tagen schwer; wir begreifen es kaum, daß derselbe vor 25 Jahren uns so hat fesseln können; aber vergessen wir nicht, daß wir der Luft entrückt sind, unter deren elektrischer Spannung der Dichter wie der Leser damals gehalten wurde.

Die drei männlichen Hauptfiguren, Dr. Stein, Baron Oldenburg und Professor Berger sind die proble-

matischen Naturen; Stein, ein junger Mann, der nicht alt, d. h. nicht besonnen werden kann; Oldenburg, ein an Jahren junger Mann, der aber vor der Zeit alt geworden war; und Berger, ein alter Mann, der jung, nur zu jugendlich geblieben war; also drei hochbeanlagte, und, jeder in seiner Art, begeisterte Menschen, welche den Platz nicht gefunden hatten, auch nicht finden konnten, wo sie ihre großen Gaben und ihren heißen Schaffensdrang mit voller Hingebung an eine große Sache hätten verwerten können. Es ist noch einmal der Enthusiasmus von Jungdeutschland in seiner ganzen Blüte vor dem tollen Jahr, welcher diese drei so grundverschiedenen und doch so geistesverwandten Naturen zusammenführt. Aber trotz ihres heftigen Widerspruchs gegen alle unberechtigten Standesprivilegien vertreten sie den echten Adel, den Geistesadel; dieser stellt sie in den überlegenen Gegensatz gegen den untüchtigen, frivolen, anmaßenden Landadel und führt zu den heftigsten Zusammenstößen. Dieser Landadel beweist sich in vollendetem Maße als unwürdig der Vorrechte, welche das blaue Blut noch genießt; diese Fesseln müssen mit Gewalt gesprengt werden; eine Freiheit muß erstritten werden, welche auf die Gleichberechtigung der geistigen Tüchtigkeit gegründet ist, ohne jedem Aufstrebenden Licht und Luft zu verkümmern zu Gunsten eines Unwürdigen, welchem seine Geburt das Vorrecht der Begünstigung gewährt. Daß die Erlösung der Zeit außer der Freiheit und Geistes-

kultur auch die Sittlichkeit als Vorbedingung erfordert, das werden sie erst inne, als ihr Blut die Barrikaden netzt, und das blutige Ende ihrem Lebensirrtum ein Ziel setzt, da es zur Umkehr zu spät geworden ist. Die Zeit war krank; aber auch sie selbst gehörten nicht zu den Gesunden; so waren auch sie „durch Nacht zum Licht“ gelangt; aber den Aufgang der neuen Zeit sollten sie nicht mehr erblicken.

Man hat es Spielhagen zum Vorwurfe gemacht, daß eine Gereiztheit gegen den Adel durch alle seine Romane sich ziehe. Das könnte in der That auf den ersten Blick so scheinen. Aber der Vorwurf schwächt sich sogleich ab durch die Beachtung des Umstandes, daß Baron Oldenburg seinen Adel doch keinen Augenblick verleugnet, daß sogar Stein, ohne es zu wissen, von edelstem Blute ist. Und Melitta bleibt eine edle Erscheinung, trotzdem sie ihre Freiheit bis zur äußersten Grenze ausdehnt und ausnützt. So stellt der Dichter die Vertreter des Adels in verschiedenes Licht, je nach dem Werte, den er der Persönlichkeit beimißt. Die eigentliche Gemeinheit dagegen vertreten die Bürgerlichen, wie Pastor Urban und Timm, oder gar die untergeordneten Figuren, welche nur gelegentlich auftreten; aber sie werden auch wieder aufgewogen durch den liebenswürdigen Magister Bemperlein und den tüchtigen Doktor Braun, die beiden einzigen, welchen das Problematische abgeht, und welche sich dafür mit Beharrlichkeit und sittlichem Ernst die Stelle erkämpft

haben, wo sie die ihrem heiligen Pflichtgefühl angemessene Thätigkeit entfalten können.

Alles zusammengefaßt müssen wir hier anerkennen, daß der Dichter den entschlossenen Versuch macht, alles ungesunde und sentimentale, was aus der vormärzlichen Zeit noch vorhanden war, abzuschütteln.

Seine Absichten waren indessen noch nicht erreicht. Der nächste Anlauf, welchen er in seinem folgenden Roman (1863) „In Reih und Glied“ machte, war ebenfalls noch nicht gelungen. Der Gang der Handlung ist noch verwickelter, als in den früheren Werken; wir empfangen ein Bild der Verworrenheit, welches allerdings der Ratlosigkeit jener Zeit entspricht. Das Porträt der Großen, welche die Macht noch in Händen haben, ist wenig schmeichelhaft; von kühnen Projektenmachern lassen sie sich zu abenteuerlichen Unternehmungen verleiten; über die bescheidene Ehrlichkeit spotten sie, die Schlechtigkeit triumphiert; überall schleicht die Korruption. Aber trotz dieses trüben, chaotischen Zustandes hält der Dichter fest an einer Hoffnung auf hellere Zeiten, und das war in schwerer Zeit immerhin eine That.

Als das Jahr 1866 einen Teil der Wolken zerstreut hatte, erschien der vierte Roman Spielhagens „Hammer und Ambos“; die politischen Tendenzen haben ein Ende, die sozialen treten wieder in den Vordergrund; aber darum betritt der Dichter keinen festeren Boden. Der Weg, auf welchem der Dichter seinen

Helden Georg Hatwich, den relegierten Primaner, durch Schmugglerhände und Zuchthausstudien zu einem hervorragenden Techniker und großen Fabrikbesitzer heranreifen läßt, ist nicht selten ein höchst wunderbarer; aber unsere Sympathie verläßt ihn nicht; in seiner derben und doch vornehmen Natur liegt ein unverwüstlicher Schatz von Lebensmut, Arbeitslust und Aufopferungsfähigkeit, welcher ihn zu einem Vorkämpfer unter seinen Mitarbeitern prädestiniert. Solche Kernnaturen können nicht verderben; sie müssen sich geltend machen; und die sozialen Fragen wären bald gelöst, wenn die Arbeiterbewegung solche Führer hätte; aber sie erleben leider nur im Reiche der Dichtung.

So begleiten die Spielhagenschen Romane den raschen Wechsel der Ereignisse während der 60er Jahre; und ist der Spiegel seiner Dichtung gewiß nicht fleckenlos genug, um ein klares Bild der Zeitstimmung uns zu geben, so ist sie doch eine Bestätigung, daß der Zeitroman nicht nur die lebendigste Beziehung zu der Spannung des Augenblickes unterhielt, sondern auch trotz wenig versprechender Zeichen der Zeit zu einem kräftigen, hoffnungsfreudigen Erfassen der Zukunft gesundet war. Mit Entschiedenheit hatte er von dem herrschenden Pessimismus sich abgewandt; ist er auch nicht zum Optimisten geworden, so weiß er doch die edlen Kräfte zu nennen, welche in dem deutschen Volke noch ungebrochen leben und auch durch lange und bittere Erfahrungen nicht lahm zu legen sind. Seine

gründliche, allseitige Bildung und seine, mit den Schwierigkeiten spielende Darstellungskunst fanden auch in solchen Kreisen Anerkennung, welche seinem sozialistischen Programm gegenüber nicht ohne Bedenken waren.

Nicht alle Zeitgenossen Spielhagens sehen so vertrauensmutig der Zukunft entgegen; das Gemälde, welches Alfred Meißner in „Schwarzgelb“ und „Babel“ von den Reibungen der Parteien und Stände in Österreich entwirft, ist geradezu erschreckend, zu kraß, um überzeugen zu können; und die Sittenschilderungen Hans Hopfens in seinem Roman „Verdorben zu Paris“ (1868), werfen Lichter auf die moralische Verkommenheit der leitenden Kreise neben der glänzenden Außenseite des im Herzen morschen zweiten Kaiserreichs, die so blendend sind, daß man ihnen keinen Glauben schenken möchte, wenn ihre Naturtreue nicht bestätigt wäre. Auch diese Dichtungen haben in unserer Litteratur einen namhaften Platz. Aber die höchste Gunst der Freunde des Zeitromans teilte mit Spielhagen doch nur Berthold Auerbach, eine Anerkennung, welche man bei dem Verfasser des „Spinoza“ und der „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ aus mancherlei Gründen begreiflich finden durfte. Dann hatte das vielgelesene und noch mehr gerühmte „Barfüßele“ dem Dichter neuen Ruhm gebracht; auch mit Romanen war er schon an die Öffentlichkeit getreten; da brachte

seine dreibändige Dichtung „Auf der Höhe“ seinem Namen die volle Ehre.

Wenn eine schriftstellerische Leistung Berthold Auerbachs des Verfassers scharfausgeprägte Züge geradezu in überraschender Weise zeigt, so ist es eben dieser Roman. Alle seine Dichtungen erscheinen wie ein Acker, welcher eine nicht gerade besonders üppige Saat trägt, aber doch einen frischen Anblick bietet; die fruchtbare Krume seines Bodens ist dünn, und gräbt man hindurch, so stößt man bald auf undurchdringliches Urgestein. Des Dichters poetische Erfindung ist nicht blühend; die Fabel, welche dem genannten Romane zu Grunde liegt, ist sehr einfach; einzelne Gestalten, wie die Amme Walpurga und der Arzt Dr. Günther sind des Dichters typische Figuren: die erste, ein derbes Naturkind, viel zu naiv, um natürlich zu sein, und der Arzt, ein reflektierender Philosoph, mehr noch ein Arzt für ein leidendes Gemüt, als für einen kranken Körper. Das Opfer des Konflikts — denn auf ein philosophisches Problem läuft die Tendenz des Romans hinaus — ist die Gräfin Irma; den philosophischen Kommentar geben die Reden des Dr. Günther. Hier stoßen wir auf eben jenen unfruchtbaren Untergrund aller Auerbachschen Dichtung, welcher härter ist, als Granit; es ist das Rätsel des Spinozismus, welches der Philosoph nicht gelöst und selbst als unlösbar anerkannt hat; es ist der Abgrund zwischen der unerbittlichen Logik der Naturnotwendigkeit in der sittlichen Freiheit des einzelnen Menschen, über welchen Spinoza

die Brücke nicht geschlagen hat. Diese Einigung ist Auerbach noch weniger gelungen, als Spinoza; die Gründe für die Unmöglichkeit einer Lösung dieses Gegensatzes sind bei dem Philosophen unschwer zu erkennen; sie liegen zu oberst in der starren Einheit seiner Substanz begriffen; diese Härte suchte er freilich zu mildern durch die Unendlichkeit der Liebe, mit welcher er seinen Gottesbegriff erfüllte; dadurch gleicht sich manche Dissonanz wieder aus. Dem Dichter fehlt dagegen dieses ausgleichende Moment; in seinem Weltenlauf fehlt die wärmere Temperatur einer versöhnenden Liebe; nur die kalte, eiserne Gerechtigkeit regiert die Geschicke, und was die Väter verbrochen haben, das müssen Kinder und Enkel büßen bis ins dritte und vierte Glied. Dadurch wird die Weltgeschichte zum Weltgericht im härtesten Sinne und die Dichtung zur Tragödie. Über der Welt der Auerbachschen Poesie leuchtet die Sonne eines hellen Wintertages; Konturen und Fernsichten sind scharf und rein; aber man friert bei dem Genuß, eine eisige Luft umfängt uns. In dem genannten Romane ist die Ehe verletzt, die unantastbare Grundlage des Rechts; die verletzte Heiligkeit fordert Sühne. Irma bringt dieselbe durch die freiwillige Weltflucht, durch eine Selbstpeinigung, welche mit der Selbstopferung endigen muß; ihr Tagebuch läßt uns keinen Zweifel über ihren Gemütszustand — eine büßende Magdalena, aber ohne Messias; und der schuldigere Teil, der König, wählt eine weniger

schmerzhafte Buße, er wandelt seine seitherige reaktionäre Regierung, beruft freisinnige, humane Minister und Beamte und söhnt sich mit seiner Gattin aus. Aber eine solche Versöhnung ist mechanisch, vielleicht sogar in gewissem Sinne poetisch, niemals jedoch mit unseren Begriffen von Recht und Sitte identisch. Wir scheiden von dem Buche mit der Empfindung einer Niedergeschlagenheit, welche sich auch an manchen glänzenden Eigenschaften des Verfassers nicht aufrichten kann, nicht an den zahlreichen scharfen Beobachtungen des Lebens, wie es nun einmal in Licht und Schatten vor uns liegt, nicht an dem Ernste des Schriftstellers, dem es um die Gewinnung einer sicheren Bahn zwischen den drohenden Kontrasten zu thun ist. Und wenn seiner Dichtung ein Verdienst beizumessen ist, so ist dies unzweifelhaft darin zu suchen, daß seine Poesie in stürmischen Zeiten nicht tändelt und spielt, sondern den Rechtsbegriff als einen heiligen aufrichtet und von einer freieren Zukunft unter liberaleren Regierungsformen das Verschwinden der Hinterlassenschaft einer trüben Vergangenheit erhofft.

Auerbachs zweiter Hauptroman „Das Landhaus am Rhein“ zieht seinen Stoff noch mehr aus dem Studium des bunten Bilderbuches der realen Welt und wird damit zu einem Zeitroman in einem sehr umfassenden Sinne. Daß Auerbach scharf beobachtet und seine Anschauungen mit zweifelloser Klarheit wiederzugeben verstanden hat, bedarf keiner Erwähnung. Der Roman bewegt sich um zwei Problemfragen; die erste

betrifft die Geltung des Reichtums, ohne Ansehung der Mittel seiner Erwerbung, wenn er mit dem Anspruch auf öffentliche Ehrenbezeugung auftritt; die zweite spitzt sich zu dem pädagogischen Problem zu, wie der Sohn des Millionärs zu erziehen sei, um ihn vor dem Fluche zu bewahren, welcher an dem verbrecherisch erworbenen Golde hängt. Die erste Frage ist geknüpft an den ehemaligen Sklavenhändler und Sklavenmörder Sonnenkamp, welchem es gelungen war, vermöge seines Reichtums, in die ersten Kreise eines deutschen Kleinstaates sich zu drängen; er strebt aber noch höher hinauf bis zum Besitze des Adelsdiploms; schon ist dieses so gut wie in seinen Händen, da wird er entlarvt und gestürzt, kehrt nach Amerika zurück und fällt in den Reihen der Rebellen. Seinem Sohne hat er einen Erzieher bestellt in der Person eines Mannes von idealer Gesinnung, welcher außer dem Hauptmannspatent auch noch das Doktordiplom besitzt. Derselbe rettet nicht nur seinen Zögling Roland vor dem Materialismus des Vaters, sondern auch die Schwester Rolands, Manna vor dem Eintritt ins Kloster. Auch diese drei Personen gehen nach Amerika; der Hauptmann und Roland treten in die Reihen der Nordstaaten und kämpfen mit Ehren; aber das Interesse an ihnen leidet, da wir nur durch Briefe von ihren weiteren Schicksalen erfahren. So ist auch in diesem Romane die eigentliche Handlung dürftig; um so breiter treten die Reflexionen und philosophischen Gespräche hervor, geistreich und geschickt

durchgeführt, wie dieses von der logischen und dialogischen Gewandtheit Auerbachs nur zu erwarten ist, aber die Dichtung als Kunstwerk verliert den Zusammenhang und das Ganze damit das Interesse.

Können die beiden genannten Autoren auch nimmermehr genügen, um als vollgültige Vertreter für die Entfaltung des Zeitromans während der sechziger Jahre gelten zu sollen, so sind sie doch nicht nur die damals am meisten gefeierten, sondern die auch in der Gegenwart noch bekanntesten und gelesensten. Bei mancher Verwandtschaft in äußerlichen Dingen liegt jedoch auch ein Gegensatz zwischen beiden Schriftstellern zutage, welcher nicht unbemerkt bleiben darf. Wir begreifen es an dem jüngeren, in Norddeutschland (1829) geborenen Spielhagen, wenn er fortgerissen wird von dem Sturme der Zeit, wenn er gewaltig mit eingreift in die Bewegung, wenn er sich einig weiß mit der kraftbewußten Jugend seines Vaterlandes und nicht zweifelt, daß es gelingen wird, weil es gelingen muß, den verfahrenen Karren wieder in das rechte Geleise zu bringen. Denn auch die tonangebenden Regierungskreise und Persönlichkeiten stehen nicht mehr auf dem unfruchtbaren Boden der Reaktion. Vieles ist geschehen, was hiergegen spricht, aber ihre letzten Absichten hat die Regierung noch nicht enthüllt; keine Gewalt kann ihr ein Geständnis abdrängen. Welterschütternde Umwälzungen bereiten sich vor; was wird aus ihnen hervorgehen? Zwei Kriege waren schon beendigt; sie

hatten die Stämme Deutschlands auseinandergerissen, aber nicht geeinigt. Da bildete sich der norddeutsche Bund; auch die süddeutschen Staaten ließen sich herbei, an einem Zollparlament sich zu beteiligen; das war zwar noch nicht viel, aber es war doch eine Bewegung in die Stagnation gekommen, und der Bundestag war beseitigt. Die Jugend stand nicht mehr unter dem lähmenden Drucke der Erinnerung an die vormärzlichen Tage; sie hoffte und hatte ein Recht zu dieser Hoffnung, welche keinen begeisterteren Apostel finden konnte, als Spielhagen.

Anders dachten die Alten, denen nicht mehr das Blut so rasch und feurig durch die Adern floß. Sie hatten ihren Standpunkt gewählt, ihr „Prinzip“, von dem aus sie sich die Zukuft konstruierten; sie rechneten mit Thatsachen und nicht mit Hoffnungen; sie waren skeptisch, insbesondere gegenüber der preußischen Politik. Man hatte zu lange die Zukunft Deutschlands von den Habsburgern erwartet, welche die Krone des heiligen römischen Reiches 500 Jahre lang fast ununterbrochen getragen hatten, als daß man jetzt die Sympathien mit einem Male zu Gunsten Preußens hätte umstimmen können. Auch diese Zurückhaltung hatte ihre Berechtigung; Auerbach steht nicht auf der Seite der Großdeutschen, aber sein Alter (er ist 1812 geboren) und besonders seine philosophische Vorstellung von der Weltordnung machen ihn unfähig, einem jugendlichen Optimismus zu huldigen; er hofft auch auf einen Liberalismus in der

Staatsregierung, aber vorläufig gehört derselbe noch in das Reich der Dichtung. Die rückläufige Bewegung war überwunden, der politische Pessimismus war überholt; es ging wieder aufwärts, wenn auch die Wege und die treibenden Kräfte der Aufwärtsbewegung andere waren, als die Patrioten erwartet hatten; nur das Tempo des Fortschritts war verschieden beurteilt; den einen war er noch viel zu langsam, und den anderen ging es schon viel zu stürmisch. Da durchbrechen die Ereignisse des Juli 1870 alle und jede noch so feinen Berechnungen und Weissagungen der politischen Wetterpropheten: das deutsche Kaiserreich erstand wie ein Traumbild, das zur Wirklichkeit wird; die Thatsachen waren so überraschend und doch so natürlich, daß die Nation zuerst sie nicht nach ihrer ganzen überwältigenden Größe begreifen konnte. Aber man mußte fortan mit ihr rechnen, die ganze Staats- und Regierungsform bekam eine andere Gestalt; manches liebgewordene Althergebrachte mußte aufgegeben werden; nicht wenige neue und schwere Pflichten mußte das neue deutsche Reich übernehmen; heiße und erbitterte Kämpfe entspannen sich über die Verteilung von Recht und Pflicht im Innern, über die Vertretung der Würde des Reiches nach außen. Noch waren diese Kämpfe in voller Aktion, da begann das neue deutsche Reich eine Kulturmission zu unternehmen, deren Ziele unerreichbar zu sein schienen.

Und zu alledem hätte unsere Litteratur schweigen

können? Hätte sie nicht gerade zum Herold werden müssen des Jubels, daß nun das Kaisertum gegründet war, der Traum des deutschen Volkes, für welchen unsere Väter geduldet und geblutet hatten? Gewiß erhob die Poesie ihre Stimme; manches begeisterte Lied erscholl zur Ehre und zum Preise der Herrlichkeit des neuen Reiches; aber es liegt nicht im Wesen des deutschen Nationalcharakters, in Enthusiasmus auszubrechen; der so lange gehegte und gepflegte Pessimismus und Kritizismus war in das Blut übergetreten und war so rasch nicht wieder auszuscheiden; der Blick war zu scharf geworden für die sozialen Schäden und Mißstände, welche in trüber Zeit sich gebildet hatten; man machte aus jedem derselben eine Kulturfrage, und der Kulturroman trug nicht wenig dazu bei, dieselben aufzudecken und nur allzu oft mit einem recht grellen Lichte zu beleuchten.

Dieses klingt wie ein Vorwurf, und der Beigeschmack eines solchen kann auch dem Kulturroman nicht erlassen werden, wenn man seine Entwickelung im neuen deutschen Reiche genauer verfolgt.

Das Recht darf ihm nicht bestritten oder auch nur verkürzt werden, solche Erscheinungen zum Gegenstande einer Dichtung zu machen, in welchen das Kulturleben der Zeit sich in besonders prägnanter Weise offenbart. Aber zweierlei Forderungen wären doch dabei zu stellen; zu oberst müßte die Einzelerscheinung, von welcher der Roman ausgeht, eine allgemein gültige Bedeutung,

den Wert einer Regel haben. Fehlt ihr dieser Wert, so kann dieser Einzelfall wohl innerhalb der Grenzen der Wahrscheinlichkeit liegen; man wird sogar ohne große Menschenkenntnis und ausgebreitete Lebenserfahrung die Behauptung wagen dürfen, es sei von der blühendsten Phantasie eines Schriftstellers nichts zu erfinden, das nicht von irgend einer Krankheitserscheinung unseres modernen Kulturlebens weit überboten würde; darum wird man aber solche extravagante Fälle niemals generalisieren dürfen; sobald sie den Angelpunkt einer Dichtung bilden, können sie nicht mehr als Wahrheit gelten, und darum sind sie zu verwerfen.

Die zweite Forderung wird gerichtet sein auf den poetischen Wert eines Romanstoffes. Ein solcher kann wahrscheinlich, sogar wahr sein nach seiner psychologischen Begründung; aber darum braucht er noch lange nicht poetisch zu sein. Treibt der Autor nur Anatomie, so kann er wohl ein großer Pathologe sein, aber er zeigt uns nichts als Blut und Wunden; wir müßten von ihm auch das Geheimnis der Therapie erfahren, aber er läßt uns auf keine Genesung hoffen. Das Wesen der Poesie liegt aber in der Erbauung und Versöhnung, und wo diese fehlen, ist entweder der Stoff schlecht gewählt, oder die poetische Kraft des Dichters ist unzulänglich. Der Zeitroman verliert sein Anrecht auf Geltung als poetisches Kunstwerk und stellt sich in den Dienst des Pessimismus, wenn er seine Aufgabe darauf beschränkt, Kulturjustiz zu üben; das ist Sache

der Kulturgeschichte, oder im einzelnen Falle des Kriminalrichters.

In der That sind solche Mißgriffe des modernen Kulturromans in der Wahl seiner Stoffe außerordentlich häufig. Für eine novellistische Behandlung eignen sich solche einzelnen Krankheitserscheinungen schon eher; und die so häufige Übertragung derselben in den Roman mag vielleicht historisch daraus herzuleiten sein, daß eine überraschend große Anzahl von Verfassern moderner Kulturromane zuerst als Novellisten hervorgetreten sind (Paul Heyse, Wilhelm Jensen, Friedrich Spielhagen, Paul Lindau, Karl Frenzel, Karl Emil Franzos, Ernst Eckstein 2c.). Weiter erklärt sich hieraus die Verwischung der Grenzen von Roman und Novelle, bis zu dem Grade, daß eine Reihe von modernen Kulturromanen auf einer Verschlingung und Verquickung mehrerer Novellenmotive beruhen, welche sich ohne Anwendung von Gewalt wieder auseinander wirren lassen.

Diese Geflissentlichkeit des modernen Romans, seine Stoffe auf der Schattenseite unserer Kultur aufzusuchen, verrät am deutlichsten, wie tief die pessimistische Zeitströmung auch in unsere schöngeistige Litteratur eingedrungen ist. Das ist zum Schaden unserer Poesie geschehen, und daher unter allen Umständen zu bedauern. Denn Philosophie und Poesie stehen nur im Zusammenhange, insofern sie selbst wieder Äußerungen unseres Kulturlebens sind; innerlich sind sie voneinander un-

abhängig und stehen außer jeder Wechselbeziehung; die Philosophie wird sich niemals in die Schule der Poesie begeben; darum sollte auch diese von jener sich nicht abhängig machen.

Die Philosophie steht den Kulturfragen außerordentlich viel freier gegenüber. Sie hatte ein Recht, nach deren ursächlichem Herkommen zu forschen und die Gründe der gesellschaftlichen Zerklüftungen aufzusuchen; sie durfte sich befassen mit der ungleich schwierigeren weiteren Frage nach deren Lösung unter dem allgemeinen Gesichtspunkte einer ausgleichenden sozialen Gerechtigkeit.

Suchte die metaphysische Spekulation nach den Gründen des Zerfalls, so wurde sie folgerecht vorwiegend zur Negation. Die menschliche Gesellschaft vermochte sich solange nicht zu retten aus den Irrgängen eines unbegründeten, und darum falschen Optimismus, solange sie festhielt an einer supranaturalen Teleologie, wie sie von der herrschenden Theologie gelehrt wurde.

Dieser Schule glaubte sich nun unser reichentwickeltes, wissenschaftliches Erkenntnisvermögen entwachsen. Lange genug hatte die orthodoxe Lehre von der Religion nicht nur das kirchliche Leben, sondern auch den Staat beherrscht; man beschuldigte sie der bewußten Täuschung. Die wissenschaftliche Forschung hatte das System der herrschenden Kirchenlehre vielfach durchlöchert und entkräftet, so daß es nachgerade

an der Zeit zu sein schien, die Fesseln dieses Despotismus abzuschütteln.

Diese protestierende Richtung war nicht neu; sie hatte schon lange in vereinzelten Stimmen sich angekündigt; der Heidelberger Rationalismus und der Deutschkatholizismus waren Äußerungen desselben gewesen; auch in der Romanlitteratur waren schon Weckrufe laut geworden. Da traten zwei Ereignisse ein, welche die Krisis der Zersetzung unserer traditionellen religiösen Anschauungen beschleunigte, das Vatikanum von 1870 und das 1872 erschienene Buch von David Friedrich Strauß: „Der alte und der neue Glaube".

Es bedarf kaum der Erwähnung, daß das erstgenannte Ereignis, so sehr es auch auf die Entwickelung unseres staatlichen und sozialpolitischen Lebens einwirkte, doch auf unsere schöngeistige Litteratur ohne greifbaren direkten Bezug blieb. Der Natur der Sache nach war dies auch nicht anders zu erwarten. Die ganze Bewegung des Kulturkampfes bot der Poesie keinen Anhalt; der Streit der Gegensätze wurde ein so leidenschaftlicher, daß die Mitbeteiligung der Musen ohne weiteres ausgeschlossen blieb.

Dafür war die Erscheinung des genannten Straußschen Buches um so folgenreicher.

Es fiel gerade mitten in die aufregende Krisis, als der große Umschwung in der Gemütsverfassung des deutschen Volkes sich vollzog; der alte Stammes-

hader schien beendigt, und die Morgenröte einer vielverheißenden Zukunft brach an; man legte eben die Fundamente des neuen deutschen Reiches; dabei mußten die religiösen Fragen in erster Linie mit in Betracht kommen.

Nun waren die Proteste gegen die hergebrachten Formen, nicht sowohl der Religion, als vielmehr des Kirchentums schon seit fünfzig Jahren oder gar schon seit Lessings Zeiten laut und immer lauter geworden; seit einem Menschenalter war kein Name in diese Protestbewegung enger verschlungen als gerade der von D. F. Strauß; sein vierzig Jahre vorher erschienenes Leben Jesu hatte als das erste wissenschaftliche Zeugnis gegolten für die Notwendigkeit, die Fesseln der traditionellen Theologie freimütig und kühn abzustreifen und Raum zu schaffen für einen neuen Aufbau.

Nun bot der dem Greisenalter nahe Verfasser sein Testament; man kannte seine Kritik; nun erwartete man von ihm die Resultate seiner positiven Geistesarbeit. Man hoffte in dem Buche die Grundlinien zu finden einer religiösen Auffassung, welche sich in Einklang gesetzt hatte mit der so mächtig fortgeschrittenen deutschen Wissenschaft, insbesondere der Philosophie und der Naturwissenschaften; man wußte, daß Strauß gerade diese Seite unseres so blühend entwickelten Kulturlebens eifrig verfolgt hatte; gerade er mußte darum die neuen Kulturwege am klarsten zu bezeichnen vermögen. Aus diesen Voraussetzungen ließ sich das

große und berechtigte Aufsehen erklären, welches das Buch erregte; die Auflagen folgten außerordentlich schnell aufeinander; noch jetzt nach sechzehn Jahren gehört es zu den bemerkenswertesten Erscheinungen unserer gesamten neueren Litteratur, nicht nur der theologischen. Eine ganze Litteratur hat es hervorgerufen; nicht nur die Theologen, auch die Philosophen und Ästhetiker rüsteten die Waffen zum „Kampfe um die Weltanschauung“; die berufensten Geister beteiligten sich an diesem Streite, welcher zur Stunde eher noch im Steigen als im Abnehmen begriffen zu sein scheint. Aber alles in allem genommen fand Strauß nur bei verschwindend wenigen eine ungeteilte Zustimmung; man konnte bald erkennen, daß sein Buch nach keiner Seite voll befriedigte.

Ihm widerfuhr dasselbe Schicksal, welches zu allen Zeiten die Reformatoren traf, berufene wie unberufene; den einen ließ er zu wenig bestehen, und den andern zu viel.

Wenn er die erste Frage: „Sind wir noch Christen?“ mit einem schlanken „Nein“ beantwortete, so war hierin wenigstens jeder Zweifel ausgeschlossen; hier war seine Meinungsäußerung wenigstens eine unumwundene.

Die zweite Frage: „Haben wir noch Religion?“ verklausulierte er mit Einschränkungen. Anstoß erregte besonders der scharfe Gegensatz, in welchem er Schopenhauer, und wie diesen, so die gesamte pessi-

mistische Philosophie bekämpfte. Keinen Zweifel ließ der Satz: „Jede wahre Philosophie muß notwendig optimistisch sein, weil sie sonst sich selbst das Recht auf Existenz abspricht". So durfte kein Reformator reden, welcher der herrschenden pessimistischen Zeitströmung angehörte. Folgerecht hätte er also das Vorhandensein einer Religion anerkennen müssen; aber auch hierzu kann er sich nicht entschließen; seine Antwort auf die zweite Frage steht auf Schrauben.

Bei der dritten Frage: „Wie begreifen wir die Welt?" kann darum der Philosophie keine Bedeutung zuerkannt werden; sie ist in der Mauser begriffen; doch hat sie als Naturphilosophie die Darwinsche Lehre von der Deszendenz erzeugt; das ist der erste Schritt einer besseren Zukunft entgegen; sie hat uns neue Einblicke in die Lebensentfaltung und Lebensbewegung geboten; für jedes Teilganze des Universums besteht ein Auf- und Absteigen, das sich stets wechselseitig ergänzt; wird auch das Alte nie vollkommener, so offenbart sich doch in dieser Bewegung der allgemeine Weltzweck oder das Weltresultat für jedes Teilganze u. s. w. In der Anerkennung dieses Weltzweckes und unserer Einordnung in denselben besteht unsere Sittlichkeit; denn alles sittliche Handeln des Menschen ist ein Sichbestimmen des Einzelnen nach der Idee der Gattung . . . .

Hier betritt Strauß festen Boden; die Antwort auf die vierte Frage: „Wie ordnen wir unser

Leben?" hat nun ihr Leitmotiv gefunden. Aber der weitere Verfolg dieser Gedankenkette konnte am wenigsten da befriedigen, wo man die Grundlinien einer neuen Weltordnung offenbart zu finden hoffte; denn gerade hier wird Strauß im höchsten Maße exklusiv und konservativ. Er erklärt sich ebenso bestimmt für das Nationalitätsprinzip, wie gegen den Kosmopolitismus; ebenso für die Monarchie, wie gegen die Republik; ebenso für den Zensus, wie gegen das allgemeine Stimmrecht; ebenso für den Adel, wie gegen den vierten Stand; ebenso für die staatliche Rechtspflege, wie gegen die Abschaffung der Todesstrafe; ebenso für die Beibehaltung der Kirche, wie gegen die Bildung von freien Gemeinden.

Was bleibt übrig?

Für die breiten Massen des Volkes kein Wechsel, keine Neuerung, keine Störung. Nur eine, wenn auch große, so doch unbestimmbare Zahl auserlesener Geister ist mündig geworden, ist den veralteten Formen der kirchlichen Religiösität entwachsen, sucht ihre Erbauung in den herrlichen Erzeugnissen unserer Kunst und Litteratur, insbesondere der Poesie und Musik, findet den höchsten Genuß, neben der Erfüllung der Berufspflichten, in dem Umgang mit den größten Geistern unserer Nation. Damit ist die neue Form gefunden, wie wir unser Leben ordnen sollen in dem neuaufgerichteten deutschen Reiche. Durch diese so unerwartete, wie herrliche Wendung der Geschichte unserer vielgeprüften Na-

tion finden wir uns im Innersten erhoben. „So leben wir, so wandeln wir beglückt.“

Das war das neue Evangelium der Ästhetik, welches an die Stelle der Religion treten sollte, und es blieb jedem unbenommen, zu der Gemeinde der Auserwählten sich zu zählen. Mochte man auch gegen die Straußsche Beweisführung im einzelnen seine gerechten Bedenken haben, das Schlußergebnis konnte für eine rettende That gelten. Welch ein Triumph für die Kunst, daß sie nun an die Stelle der Religion treten sollte!

Hatte nun Strauß auch gewiß nicht an die Romandichtung gedacht, als er der Poesie die Kraft, erbaulich zu wirken, zuschrieb, so zeigte sich doch gerade der Roman beflissen, das Straußsche Vermächtnis anzutreten und das fruchtbare Material zu verwerten, welches von dem Buche geboten wurde.

Der erste, welcher die neue Bahn betrat, war Paul Heyse in seinem Roman: „Kinder der Welt“.

Daß derselbe seit seinem Erscheinen (1873) so ziemlich jedes Jahr eine neue Auflage erlebte, mag schon einen Anhalt bieten für den Beifall, welchen er gefunden hat; und es verlohnt in der That der Mühe, ihn zu lesen, was man nicht von jedem Roman, welcher ähnliche Ziele verfolgt, sagen kann.

Zweifellos ist er ausgestattet mit allen Kunstmitteln der modernen schöngeistigen Schriftstellerei. Er stammt von einem bewährten Virtuosen in

der Technik der Kleinmalerei. Ist auch die Komposition des Ganzen nicht einwandfrei, so wickelt sich doch das Ganze ab mit jener vornehmen Gelassenheit, welche niemals sich überhastet, niemals stockt; die viel verschlungenen Fäden sind stets rechtzeitig wieder aufgenommen, so daß man nie zu befürchten braucht, die verschiedenen Novellenmotive möchten auseinanderfallen.

Die zahlreichen Personen sind anscheinend lebensfähige Figuren; freilich etwas romanhaft schablonenmäßiges klebt allen an. Am besten gelungen sind, wie bei Heyse gewöhnlich, die Frauengestalten. Sie tragen sämtlich einen starken Stich ins ungewöhnliche; sie schweben sogar auf der Grenze des unweiblichen, das kindliche Regindchen vielleicht ausgenommen. Das Positive an ihnen streift dicht an Emanzipation, was sie freilich nicht entbehren können, um den Männern ebenbürtig zu sein. Denn die letzteren sind starke Geister, aber noch jung, Junggesellen, und bleiben dies auch, wiewohl sie im Verlaufe des Romans sich fast sämtlich verheiraten; sogar der alte Zaunkönig und Frau Professor Valentin können diesem Zuge nach neuem Eheglück nicht widerstehen.

Doch mögen die Äußerlichkeiten der Fabel und ihre Ausstattung außer Betracht bleiben. Der Inhalt des Buches ist das Aufsehen erregende an ihm gewesen, und derselbe ist berechtigt, Anspruch auf Beachtung zu erheben. Er setzt sich zusammen aus Streiflichtern über alle Fragen, welche die Zeit

bewegen, nur die Politik ist ausgeschlossen. Poesie, Musik, theoretisch wie praktisch betrieben, sind gut vertreten, die bildende Kunst nicht minder; die Philosophie dominiert; sie vermag sogar in ihren Anfangsgründen einem achtzehnjährigen Mädchen Trost zu bringen für alle Zweifel und Anfechtungen; dies gelingt ihr um so mehr, da sie sogleich als die Bringerin geistiger Freiheit gegenüber einer religiösen Gebundenheit auftritt, ein Gegensatz, welcher doch nur ad hoc konstruiert ist und nur einer extremen Richtung der Philosophie prinzipiell eigen ist. Er führt aber direkt auf die Haupttendenz des Romans, auf die Verkündigung eines schlanken und blanken Atheismus, welche offen ausgesprochen, erst am Schlusse im Gespräch Edwins mit dem alten lievländischen Baron, dem Kunstenthusiasten, hervortritt. Es handelt sich um das philosophische Werk Edwins, dessen Titel man leider nicht erfährt. Edwin: „im Interesse der öffentlichen Zustände, der Gesundheit und Sittlichkeit unseres Staatslebens kann ich nur mit Kummer daran denken, wie weit wir noch davon entfernt sind, mit der vielberühmten und viel verpönten Gedankenfreiheit Ernst zu machen. So lange der patriarchalische Wahn noch besteht, daß der Staat das Recht oder gar die Pflicht habe, über die theoretischen Meinungen seiner Mitglieder zu wachen, während doch nur die Handlungen vor sein Forum gehören, werden wir aus der träumerischen und tändelnden Unmündigkeit nicht heraus-

kommen. Und dies beruht freilich auf dem tieferen Irrtum, gegen den die Spitze meines ganzen Buches gerichtet ist; obwohl es sich scheinbar völlig um tendenzlose psychologische Probleme handelt: auf dem Irrtum, daß Metaphysik und Moral auf einem intimen Zusammenhang, ja, in beständiger Wechselwirkung miteinander stünden .... Es ist wahr, wir hatten bisher noch andere Aufgaben zu lösen, Fragen der Existenz, der Notwehr, dann unserer Macht und Ehre. Aber nachdem wir damit so ziemlich weit gediehen sind, glauben Sie, daß wir, die wir uns auf unsere Würde vor anderen Völkern mit Recht etwas zu gute thun, in diesem traditionellen Schlendrian fortfahren und die edelsten geistigen Güter dadurch gefährden dürfen?" Zum weiteren Beweise, daß zwischen Religion und Moral eine Wechselwirkung nicht bestehe, werden seltsamerweise Spinoza und Lessing als Zeugen angeführt. Nun wird es auch verständlich, warum der Oberpfarrer, welcher als Kollege Edwins am Gymnasium dessen Absetzung betreibt, den Namen Götze führt, aber mit seinem theologischen Fanatismus und Zelotentum nicht durchdringt. Freilich ist Lessing noch konservativ; er will das schmutzige Wasser nicht fortgegossen wissen, bis man reineres gefunden habe. Hiergegen streitet Heyse; das schmutzige Wasser, in welchem geistesarme Theologen seit Jahrhunderten ihre schmutzige Wäsche gewaschen haben, muß unter allen Umständen weg=

gegossen werden, selbst für den Fall, daß wir überhaupt nie aus der letzten reinsten Quelle schöpfen werden. Und wer möchte nicht lieber mit den wilden Feldfrüchten, die am Wege wachsen, seinen Durst beschwichtigen, als mit jenem Wasser, das trotz allen Filtrierens nur immer trüber und schlammiger geworden ist. So ist Lessing überholt. Aber auch David Friedrich Strauß bleibt zurück; nach ihm soll die Gemeinde der Gebildeten, deren Religion ersetzt ist durch Kunst und Wissenschaft, der großen Masse die hergebrachten Kultusformen lassen; „denn freilich haben all die heilig gesprochenen Mythen und metaphysischen Legenden auch ethisch gewirkt"; also die Wechselwirkung ist doch vorhanden gewesen. Heyse geht aber bedeutend weiter; er verlangt vom Staate, daß er überhaupt nicht Partei ergreife, Gewissensfragen nicht durch Staatsinstitutionen zu entscheiden sich herausnehme . . . also der konfessionslose Staat wird verlangt mit allen Konsequenzen des religionslosen Manchestertums — eine völlige Verkennung der Grundlagen, auf welchen das neue deutsche Reich, insbesondere aber auch der preußische Staat errichtet sind.

Es sah fast aus wie Ironie, daß der Roman, welcher solche Tendenzen vertritt, in dem Feuilleton der Spenerschen Zeitung zuerst abgedruckt wurde. Der Streit, welcher sich an sein Erscheinen im Buchhandel knüpfte, reizte das Publikum und machte ihn bekannt, mehr als er verdiente.

Leider läßt sich ein stark entwickeltes Sensationsbedürfnis dem Leserpublikum des deutschen Romans nicht nehmen; nur so ist es zu erklären, daß dieser Heysesche Roman eine so große Zahl von Nachfolgern gefunden hat. Doch wurden die gleichen Fragen auch von berufeneren Autoren behandelt, welche mit ernsteren Lebenserfahrungen und tieferem Wissen ausgerüstet an die Arbeit gingen.

Welch ein Unterschied trennt Heyses „Kinder der Welt“ z. B. von Jordans Sebalds!

Dort reden ästhetisch räsonierende Jünglinge über Fragen, denen sie nicht gewachsen sind; hier streiten und leiden Männer für Thatsachen, für welche sie mit Leib und Blut eingetreten sind.

Dort will man der staatlichen Obervormundschaft die Rute aus der Hand winden, welche unter Umständen nötig werden könnte, um den extravaganten Übermut wieder in die Schranken zurückzuweisen; hier soll nach wohlbedachtem Abmessen einem jeden gerade so viel Freiheit zugestanden werden, als er verdient hat und vertragen kann.

Dort verlangt mit jugendlichem Ungestüm ein übereifriger Reformator eine Toleranz, welche nichts anderes ist, als eine Entfesselung aller revolutionären Elemente; hier wird auch eine Toleranz gepredigt, aber eine persönliche, als die schönste Blüte der einzelnen, zu wahrer Humanität in Sturm und Ungewitter herangereiften Menschenerscheinung, welche

ihren Eigenbesitz in festen Händen hält, und dem nach der Wahrheit in ernstem Kampfe ringenden Nebenmenschen die Hand reicht, um ihn zu stützen und zu schützen, selbst wenn derselbe anderen Glaubens sein sollte.

Überschauen wir unbefangenen Blicks die Entwickelung des Zeitromans während der letzten fünfzehn Jahre, so drängt sich uns die Erkenntnis auf, daß der Einfluß des Straußschen Buches ein gewaltiger, und in gewissem Sinne ein verhängnisvoller geworden ist. In einer stets sich erbreiternden Strömung dringt der neue Glaube in unsere Romanlitteratur ein; mit dem alten Glauben und den theologischen Traditionen hatte man endgiltig gebrochen, es verschlug wenig, ob man einen Strich mehr oder weniger weit nach links trat, ob man den neuen Glauben mehr auf die Ästhetik oder mehr auf die Wissenschaft baute; das alte Gebäude war bis zum Grunde abgetragen, und von seinen Trümmern eignete sich eben wenig oder nichts zu Werkstücken für die Aufrichtung des neuen Baues, in welchem man sich für die Zukunft bequemer und behaglicher einzurichten hoffte.

Aber doch auch ein Gutes hatte Strauß gewirkt: der alte pessimistische Sauerteig war in seiner Gährung gebrochen; man hoffte wieder; und die Hoffnung ist die natürlichste Feindin alles Pessimismus oder gar Nihilismus.

Doch würde man dem Straußschen Buche zu viel

Ehre anthun, wollte man sein Erscheinen als eine vollkommene, unabhängige, schöpferische That seines Verfassers ansehen. Vielmehr war es selbst so recht ein Erzeugnis des Geistes seiner Zeit, eine Kraftleistung des Kritizismus, ein letzter kühner und gewaltiger Wurf des alten Kämpen um die Freiheit der Forschung; er sprach rückhaltlos aus, was Tausende mit halber Klarheit empfanden; und auch die ängstlichen Gemüter bekamen nun den Mut, sich zu einer Anschauung zu bekennen, welche dadurch eine Berechtigung gewonnen hatte, daß eine kühne Hand sie wie eine Pechfackel in die Zeit geschleudert hatte, und je größer der Anhang wurde, welcher sich zu Strauß bekannte, um so mehr wuchs auch der Eifer, seine Wege in die Breite und Länge auszudehnen.

Selbst da, wo die unmittelbare Ableitung einer Weltanschauung aus religiösen Voraussetzungen nicht zum Ausgangspunkt genommen wurde, befestigte sich ein Protest gegen die Weltordnung, wie sie nun einmal vor den Augen der lebenden Generation sich abspielte. Dieser Protest richtete sich gegen die Voraussetzung einer Gerechtigkeit, welche über der Welt walten und mit gleicher Liebe ihre Kinder lieben soll, welche mit dem Namen „Gott“ personifiziert wird, und fallen muß, sobald eine Anerkennung dieser Weltregierung versagt wird.

Hier liegt der Berührungspunkt zwischen Sozialdemokratie einerseits und Religionslosigkeit resp. Atheis-

mus andererseits. Folgerichtig muß Strauß die festen Religionsformen für die große Menge verlangen, sobald er die Sozialdemokratie verwirft und bekämpft; folgerichtig muß P. Heyse jeglichen Zusammenhang zwischen Metaphysik und Moral leugnen, weil er dem Marquis Posaschen Ideal einer geträumten Gedankenfreiheit nachstrebt, weil er dieselbe verstümmelt sieht in einem Staate, „welcher nach dem hergebrachten patriarchalischen Wahne das Recht oder gar die Pflicht habe, über die theoretischen Meinungen seiner Bürger zu wachen, während doch nur die Handlungen vor sein Forum gehören“; so lange man diesem Irrtume huldigt, werde man nicht „aus der träumerischen und tändelnden Unmündigkeit herauskommen“. Mit der Kirche sind wir schon längst fertig geworden, nun wird auch der Staat als Obervormundschaftsbehörde seines Amtes entsetzt; ihm fällt nur das Richteramt zu, in Strafsachen zu Gericht zu sitzen und nach Maßgabe des Wortlauts des Gesetzes loszusprechen oder zu verurteilen, resp. zu bestrafen, niemals aber eine Moral vertreten zu wollen, sondern nur als Polizeibüttel die Strafgewalt zu üben. Hier handelt es sich nicht mehr um eine kleine Schar auserlesener Geister, sondern um die Gesamtheit der Staatsbürger; Emanzipation von einer obersten moralischen Instanz, heiße dieselbe nun Kirche oder Staat, Aufrichtung einer Toleranz, welche alle Meinungen und Glaubensunterschiede verwirft und verwischt.

Hier lenkt somit Heyse in eine sozialpolitische Theorie ein, welche vor ihm und nach ihm von anderen klarer und glücklicher vertreten wurde. Aber auch sie geht im letzten Grunde zurück auf die Statuierung einer Gerechtigkeit, welche über den Formen des natürlichen Lebens in Staat und Gesellschaft walten soll.

Außer Betracht bleiben dabei die Verkümmerungen und Verkrüppelungen geistiger und körperlicher Art, welche von jeher die Anklagen gegen eine göttliche Gerechtigkeit erzeugt haben.

Dafür tritt in den Vordergrund die Zensur einer sozialen Gerechtigkeit, welche die politischen Vorrechte einseitig erteilt an die durch Besitz, Rang und Stand schon ohnedies ausgezeichneten, welche dem tüchtigen Plebejer die Wege, aus eigener Kraft sich herauf zu arbeiten, verbaut; welche den Standesbevorrechteten freispricht von den Konsequenzen einer schweren Sünde gegen die Moral, und den Niedriggeborenen zu Grunde gehen läßt unter der Bleilast seiner dunkelen Herkunft und seiner moralisch verkommenen Verwandtschaft. Durch diese unnatürlichen Verschiebungen von Rang und Stand, durch die sowohl herkömmlichen, wie künstlich geschaffenen Gesellschaftsklassen wird alle Moral zu nichte; dem vornehmen Kavalier sind solche Ausschreitungen gegen die sittlichen Ordnungen als Standesvorrechte gestattet, welche für die misera plebs als unsühnbare Verbrechen gelten; die vornehme Dame genießt Freiheiten, deren Ausnutzung ihr als Zeichen

eines starken und standesbewußten Geistes gilt, während dieselben Wege eine bürgerliche Frau in Schimpf und Schande, in Verstoßung und Untergang führen würden.

Diese Theorie kleidet sich am liebsten in die Gewänder eines Realismus, welchen wir den Vorbildern unserer westlichen Nachbarn verdanken; nirgends ist dieser Realismus schärfer ausgeprägt, als in dem sogenannten „Berliner Roman", welcher vor sechs Jahren von Max Kretzer begründet und von Fritz Mauthner, Max Ring und anderen namhaften Autoren weiter ausgebildet wurde.

Als ein einfaches und in gewissem Sinne maßvolles Beispiel mag der Paul Lindausche Roman „Arme Mädchen" gelten.

Gretchen Lessen und Regine von Sellnitz sind beide Gegenstand der Neigung des Grafen Bruno von Pagger-Mehldorf. Gretchen ist die Tochter eines am Delirium leidenden Schneiders in der Ackerstraße, die Mutter hat eine bedenkliche Vergangenheit; die Schwestern sind auf liederliche Wege geraten; Gretchen dagegen ist von allem Schmutz unberührt geblieben, ein Muster von Ehrbarkeit und Pflichttreue. Reginens Vater war Offizier; er ist bei Königgrätz gefallen. Die Mutter lebt in den bescheidensten Verhältnissen, weiß jedoch ihrem Stand Rechnung zu tragen; die Tochter ist verbittert durch die Entsagung, welche die Standesrücksichten ihr auferlegen; sie durchbricht die Schranken und, von der Bitterkeit zur Frivolität getrieben, begeht

sie einen schweren Fehltritt, dessen brennendes Schuldbewußtsein den besseren Teil ihrer im Grunde tüchtigen Natur erweckt. So lernt Bruno sie kennen. Beide Mädchen sind mit körperlichen Reizen verschwenderisch ausgestattet; dunkel wird sogar angedeutet, daß sie Halbschwestern sind; dasselbe adelige Blut fließt in ihren Adern. Aber Brunos Wahl kann nicht schwanken; zu Gretchen zieht ihn die Barmherzigkeit seiner weichen Natur, zu Regine die standesgemäße Leidenschaft. Da ist das Schicksal beider Mädchen besiegelt; Gretchen endet in der schmutzigen Spree; Regine wird Brunos Frau. Aber welche Kette von Verwickelungen muß vor dem Abschluß sich noch abspielen! Gretchen versucht alle Mittel, um auf ehrbarem Wege ihren Lebensunterhalt sich zu erwerben; überall bilden die Zerrüttung und Verkommenheit ihrer Angehörigen das Hindernis, an welchem ihre Pläne scheitern; ein unmögliches, unüberlegtes Verlöbnis geht sie sogar ein, und das treibt sie in die Spree. Und doch ist ihr Selbstmord psychologisch ungerechtfertigt; die Not treibt sie nicht, denn ihre Hülfsmittel sind noch nicht erschöpft. Mehr aber macht ihre so tief angelegte Natur, welche dem Leben ein so lebhaftes Pflichtbewußtsein entgegenbringt, ihren Selbstmord unwahrscheinlich. Aber diese Schlußkatastrophe stand dem Autor von vornherein fest; die eine mußte im Spreewasser endigen, um den Kontrast gegen die andere vollständig zu machen, welche zur Gräfin erhoben wird, bis in die höchste Fülle des Glücks.

Doch auch für Regine liegen noch mancherlei Hindernisse im Wege. Zwar ist sie in dem Paggerschen Hause der erklärte Liebling aller geworden, insbesondere hat die gräfliche Mutter sie in ihr Herz geschlossen. Aber das Gespenst ihrer Verirrung tritt zwischen Regine und ihr Glück. So weit vermögen wir zur Not noch dem Dichter zu folgen; aber nun kommen die Gewaltsamkeiten. Der Fehltritt Reginens mag noch psychologisch möglich sein; daß sie ihn aber ihrer künftigen Schwiegermutter beichtet, daß diese verzeiht, daß Regine ihren Mitschuldigen Bössow zur Rede stellt und dieser auf Ehrenwort alles ableugnet, daß die Gräfin an Bössow telegraphiert und ihn nach Amerika zu reisen veranlaßt, daß sodann Regine mit offenen Armen als Schwiegertochter aufgenommen wird . . . das alles halte für möglich, wer kann. Einen solchen Makel verzeiht keine rechtschaffene Frau der anderen; und nun soll die feinfühlige Gräfin diesen Schatten an ihrer Schwiegertochter übersehen? und beide Frauen verbünden sich, um Bruno die Thatsache zu verheimlichen? Wie Bruno nun einmal geschildert ist, könnte er den Flecken an der Vergangenheit seiner Frau nicht verwinden; wie faul ist darum die Grundlage dieses Eheglücks! In welchem zweifelhaften Lichte erscheint die Moral der beiden aristokratischen Damen!

Aber der Verfasser des Romans bricht zeitig ab, bevor er sich in die Konsequenzen verwickelt. Er hat unsere Aufmerksamkeit abgelenkt durch die Einführung

einer Problemfrage: Wie weit nämlich für einen Kavalier die Verpflichtung reicht, die Ehre einer Dame zu decken. Bössow hat Regine das Wort gegeben, gegen niemand und zu keiner Zeit seine Mitwissenschaft ihres Fehltritts zuzugestehen; er hält dieses Versprechen so wörtlich, daß er sogar ihr selbst ins Gesicht, ohne mit einer Wimper zu zucken, leugnet, sie jemals zuvor gesehen zu haben. Endgiltig wird die Frage nicht beantwortet; Lindau hat sie in seinem neuesten Roman „Spitzen" wieder aufgegriffen und weiter geführt, aber auch hier ohne ein befriedigendes Endresultat. In den „Armen Mädchen" ist das Problem neu, aber es ist Nebensache; die aristokratischen Kreise, Regine miteinbegriffen, sind flüchtig gezeichnet; das Interesse nimmt Gretchen in Anspruch; ihr Untergang bildet eine neue Variation auf das alte Werthermotiv; die holzschnittartige Drastik des Schlusses klingt sogar direkt an den Schluß von Goethes Werther an; aber Gretchen ist ohne Schuld; sie sieht ihre Bemühungen, auf ehrlichem Wege zu bleiben, zerschellen an der Verworfenheit und dem bösen Rufe ihrer Verwandten; dennoch fordert ihr Selbstmord unser Mitleid nicht heraus, denn er ist weder durch die äußere Not, noch durch ihre seelische Zerrüttung hinlänglich begründet.

Aber die Schuld an ihrem Untergang soll auch sie selbst nicht tragen; die Schuld trifft die Verschrobenheit der sozialen Verhältnisse der Großstadt, welche für ein junges Mädchen von ehrlichem Willen, reinem

Gewissen und tadellosem Rufe die Existenzbedingungen nicht bieten soll! Das müßte mit anderen Mitteln nachgewiesen werden; der Roman kann uns hiervon nicht überzeugen. Dieser Eindruck muß als letzter bleiben; und darum ist das Buch verfehlt, wenn ihm auch mancher äußerliche Vorzug zugestanden werden soll; es ist einfach elegant geschrieben, ohne Lüsternheit; keine Stelle, die peinlich berührt; der epische Erzählerton wird ungezwungen, in gleichmäßigem Tempo festgehalten.

In ähnliche aristokratische Kreise führt uns Jensens Roman „In der Fremde".

Jensens glänzende Beanlagung als Schilderer der Natur und Erzähler von einfachen Begebenheiten zu rühmen, mag füglich unterbleiben. Aber seine Romane, deren er seit 1871 neunzehn (!) verfaßt hat, (Novellen 2c. sind nicht einbegriffen) sind recht ungleich; manches frische Bild wirkt herzerfreuend, aber mit düsteren Farben malt er, wenn er die vornehme Gesellschaft der Gegenwart darzustellen unternimmt.

Heloise Frederking, die Tochter eines strenggläubigen und ebenso sittenstrengen Pfarrers, hat gegen den Wunsch ihrer Eltern den glänzenden Offizier Edgar von Rivarol geheiratet, nachdem sie ihrem Verlobten, dem Kandidaten Lorenz Rollenhagen, in letzter Stunde vor dem Abschluß ihres Ehebundes entflohen ist. Sie ist ihrem Gemahl in die Hauptstadt gefolgt, hat durch ihre blendende Erscheinung und die tadellose

Beherrschung der gesellschaftlichen Formen Aufsehen erregt, so daß man ihr sogar ihre bürgerliche Abkunft verzeiht. War sie glücklich im Genusse des Glanzes, nach welchem sie seit frühester Jugend sich schwärmerisch gesehnt hatte? Nein! „Ihre Liebe war nicht aus Erkenntnis der Zusammengehörigkeit, sondern aus Leidenschaft hervorgegangen; auch Heloise konnte sich von einer Verblendung durch dieselbe und einer Verlockung ihrer Sinne nicht freisprechen. Es fehlte jede innere Verwandtschaft, aus der die Liebe zu entspringen vermocht hätte, jede Gemeinsamkeit des Denkens, Empfindens und Verlangens, bei Edgar von Rivarol fehlte überhaupt die Fähigkeit, zu lieben ... Doch Heloise sah klar in den Riß zwischen ihnen; nicht er trug eine Schuld daran, denn er hatte sich nicht selbst umschaffen gekonnt. Es war einzig ihr Irrtum, ihre Verblendung, die sie büßte". Da begegnet ihr in einer Abendgesellschaft unvermutet Lorenz, welcher inzwischen die unerwartete Wandlung aus einem orthodoxen Kandidaten der Theologie in einen freigeistigen Dozenten der Philosophie an sich vollzogen hat; derselbe hält einen kurzen Vortrag über den Satz: „Die höchste Liebe ist das höchste Gesetz des Lebens"; was er gesagt hat, bleibt zwar dunkel; aber alle sind entzückt, und Heloisen fällt es wie Schuppen von den Augen: Lorenz ist es, den sie von jeher geliebt hat und kein anderer. Ein Abscheu gegen Edgar erfüllt sie; der Tod ihres Kindes zerreißt das letzte Band zwischen

den Gatten; die letzte Trennungsszene ist häßlich, gräßlich; beiden ist das Lebensglück zerschlagen; beide müssen zu Grunde gehen.

„Eine vornehme Ehe“ sollte der Titel des Romans besser lauten. Daß es Konvenienzehen in allen Ständen gibt, für deren Bestand jede innere Begründung mangelt, ist keine Frage; aber solche Mißverhältnisse eignen sich noch nicht ohne weiteres als Gegenstand einer künstlerichen Behandlung.. Der Zerfall einer Ehe kann etwas furchtbar tragisches haben, wenn derselbe allen äußeren glänzenden Verhältnissen zum Trotz aus Gründen herzuleiten ist, welche außerhalb jeder Voraussicht liegen; etwas anderes ist es jedoch, wenn irgend ein gemeiner Zug die Eheleute zusammen geführt hat. Jensen behauptet, Edgar und Heloisen habe „jede innere Verwandtschaft, aus der die Liebe zu entspringen vermocht hätte“ gefehlt; i h m habe überhaupt die Fähigkeit zu lieben gemangelt, und s i e sei nur ihrer „Leidenschaft“, einer „Verlockung ihrer Sinne“ gefolgt. Gesetzt, das wäre richtig, so ist es mit jeder Sympathie unsererseits zu Ende, so werden wir den Stab über sie brechen und uns über den Zusammenbruch des Scheins, welchen sie über ihr Elend verbreiteten, nicht wundern. Wir werden aber dem Autor den berechtigten Vorwurf machen, daß er sein Künstlervorrecht mißbraucht, indem er uns für ein Nachtbild aus der Gesellschaft zu interessieren sucht, das wohl einzelnen wirklichen Fällen entsprechen mag — es gibt

gewiß noch schlimmere — das aber widerwärtig ist und niemals künstlerisch wirken wird. Wir können es aber nicht glauben, daß die genannten Triebfedern diese Eheleute zu einem Bündnis verleitet haben sollen. Zwei Naturen von solcher Selbstbeherrschung und Sicherheit des Auftretens können nicht im Banne einer Leidenschaft stehen; wie wenig Macht dieselbe über Edgar und Heloise hatte, beweist die Flucht nach England. Aber auch zugegeben, es wäre ein großes Maß von Leidenschaft im Spiele gewesen, so wäre dies doch kein Grund für Heloise, nachher so grenzenlos unglücklich zu werden, denn die redliche Hälfte der Schuld trüge doch zunächst sie selbst. Edgar hat ihr in den (etwa) sieben Jahren ihrer Ehe zugestandenermaßen auch nicht den leisesten Grund zum Verdacht einer Untreue gegeben, hat ihr jede kavaliermäßige zarte Aufmerksamkeit gewidmet, hat sich bezeugt als vollständig zufrieden mit dem geringsten Maß von Entgegenkommen, das er bei seiner Frau gefunden. Dafür hat er ihr doch ihren Jugendtraum erfüllt, und hat sie in die glänzendsten Kreise der Hauptstadt eingeführt; hat er nun dafür gar keinen Anspruch auf ihre Dankbarkeit oder zum mindesten doch auf ihr Pflichtgefühl? Und doch ist sie eine Natur von tiefster Empfindung, deren ganzes Wesen Ebenmaß und Konsequenz besitzt, und nun diese plötzlich aufflammende Leidenschaft für Lorenz, den sie nur aus der Ferne erblickt hat? mit welchem sie noch kein Wort wechselte? unmöglich! Bis dahin

liegt nichts in ihrer Vergangenheit, dessen sie sich zu schämen hätte, aber nun wird ihr Wesen unverständlich — ungesund. Alles in allem steht Edgar höher als sie. Ihre Beschuldigungen, daß er sie nur aus sinnlicher Leidenschaft zur Ehe begehrt habe, sind ungerecht; seit Jahren hat sie ihn in schroffster Weise gemieden, und er hat sich weder erbittern lassen, noch hat er, wie schon bemerkt, ihr Grund zu einem Vorwurfe gegeben; das spricht für ihn.

Damit bekommt Jensens Psychologie etwas zum mindesten nervöses, wenn nicht geradezu krankhaftes. Daß dem Roman jede psychologische Wahrheit abgeht, kann auch weder durch die Eleganz der Sprache, noch durch die bestechende Darstellungsweise verdeckt werden. Andere Romane Jensens leiden aber an derselben Engbrüstigkeit, insbesondere „Nach Sonnenuntergang“ und „Götz und Gisela“, von anderen nicht zu reden.

Es ist, als ob der moderne Zeitroman für alles Unheil der Gegenwart die Ehe verantwortlich machen wolle, als ob die für alle Stände und Gesellschaftsklassen gesetzlich gleichmäßige Form der Eheschließung unhaltbar geworden wäre und derselben, je nach der Bevölkerungsschicht, eine gewiße Dehnbarkeit zugestanden werden müßte. Bis zur völligen Verwerfung derselben und zur Proklamation der freien Liebe geht man nicht mehr; die Emanzipation des Fleisches ist überwunden und wird in der Romanlitteratur, welche auf künstlerischen Wert Anspruch macht, nicht mehr gepflegt.

Aber die Ehe fällt doch kaum mehr unter ein stätiges Sittengesetz; sie erscheint mehr als ein moralisches Problem, welches sich zu der Frage zuspitzt, wie weit darf dieser oder jener, seinem Rang und Stand gemäß, sich die Grenzpfähle seiner sittlichen Freiheit stecken, ohne daß er einer bedingungslosen Verurteilung damit sich aussetzt? Doch diese allgemeine Fragestellung muß wiederum eine allgemeine Einschränkung sich gefallen lassen. Für die große Masse des Volkes wird die gesetzliche Form der Ehe und ihre bürgerliche Bedeutung nicht angetastet; aber die kleine Schar von Auserwählten, welche in der Straußschen Gemeinde sich zusammenfindet, hat ein Anrecht gewonnen auf eine freiere Stellung gegenüber den hergebrachten Normen und Formen und kann unter die allgemeine Beschränkung nicht mit begriffen werden. Die Aristokraten des Blutes hatten von altersher diese Freiheit an sich gerissen, ohne dazu berechtigt zu sein; warum sollen die Aristokraten des Geistes, welche die einzig Berechtigten sind, nun dieses Recht nicht auch für sich in Anspruch nehmen?

In diesem Falle befindet sich Jansen, die Hauptperson in Heyses Roman „Im Paradies". Sein Unglück war die Ehe, in welche er sich einst, verblendet von einer künstlerischen Leidenschaft, gestürzt hatte; sein Glück beginnt erst mit der freien Liebe, die ihrer Reinheit und Unanfechtbarkeit sich bewußt ist. Daß die Ehe mit seiner rechtmäßigen Frau auf le-

galem Wege gelöst wird, daß die geschiedene Frau einen reichen Griechen in Athen heiratet, ist Nebensache, und daß Jansens Ehe mit Julie nun auch nachträglich den kirchlichen Segen empfängt, wird ausdrücklich als ein Zugeständnis an die Form bezeichnet. Das Glück beginnt mit der elementaren Leidenschaft zweier ausgereifter Menschen, die schon eine schwere Schule im Leben durchlaufen haben; es muß erstritten werden über scheinbar unbesiegbare Hindernisse hinweg; es ist bedingt durch eine feste Beherrschung jeder Erregung des leidenschaftlichen Blutes; es erfüllt sich in der uneingeschränkten Entfaltung einer künstlerichen Thätigkeit, welche dem Menschenglück scheinbar die vollendetste Folie allein zu geben vermag. So müssen die konventionellen Schranken fallen vor dem Sturme auf das individuelle Glück, auf das Schicksal, welches der Mann sich selber schafft. Aber der Titel bezeichnet nicht das Paradies, in welches diese Liebe führt, sondern eine Münchener Künstlerkneipe, welche diesen Namen hat. Viermal wird diese künstlerische freie Auffassung von Liebe und Ehe variiert: Jansen und Julie, — Rosenbusch und Angelica, — Felix und Irene, — Rossel und Zenz sind die Kontrepartien; geflissentlich wird wiederholt in gewagten Szenen einer groben Überschreitung der Grenze der Moral vorgebeugt; vier Künstlerehen werden geschlossen, und jedesmal hat die Ehe eine andere Freiheit der Form gefunden. So sind alle Bedingungen soweit erfüllt, daß ein nach-

haltiger Anstoß nicht erregt wird; aber die Fesseln der traditionellen bürgerlichen Eheschließung sind gesprengt.

Jedoch diese Ausdehnung der Freiheit in Fragen der Liebe und Ehe bringt auch wieder große Gefahren mit sich; aus den sittlichen Problemen entwickeln sich wiederum sittliche Kollisionen, aber nicht der Pflichten, sondern Kollisionen der Rechte. Gesetzt, die Rechtsgebiete zweier freien Männer fallen teilweise ineinander, wie ist hier der Ausgleich zu finden, sobald der eine in das Eigentum des anderen sich einen Übergriff erlaubt hat? Gibt es auf diesem gemeinsamen Rechtsgebiete überhaupt noch ein persönliches Eigentum, oder ist alles gemeinsam?

Auch diese Frage ist gründlich erörtert und beantwortet in einer Erscheinung unserer neuesten Litteratur, in Ernst Ecksteins Roman „Jorinde“.

Der Arzt Max von Hernsheim hat in San Remo eine Patientin in Behandlung, welche in höchster Gefahr steht, der Lungenschwindsucht zum Opfer zu fallen. Sein bis dahin von den Reizen weiblicher Schönheit noch unberührtes Herz wird von Jorindens Wesen tief ergriffen. Aber ihr Herz ist nicht mehr frei, es gehört einem glänzenden Offizier, dem Baron von Prittwitz; doch diese Neigung ist hoffnungslos; Jorinde muß entsagen, denn ihr Geliebter ist verlobt. Da wendet sich ihre Dankbarkeit ihrem Erretter aus Todesgefahr zu, und Max kehrt, beglückt durch die zarte Liebe seiner

jungen Frau, nach Hause zurück. So weit geht seine Aufmerksamkeit, daß er seine angebetete Gemahlin sogar zum Balle führt. Da greift das Schicksal ein; Jorinde trifft hier den Baron von Prittwitz wieder und zwar als einen freien Mann, welcher sein Verlöbnis gelöst hat. Nun fordert die Natur ihr Recht, und Jorinde verfällt der Gewalt der Leidenschaft. Durch einen Zufall entdeckt sich das Verhältnis dem nichts ahnenden Max. Gegen wen wendet sich nun dessen Rache, gegen den Verführer oder die verführte Frau? Für Max besteht kein Zweifel. Daß man den Verführer verfolge, hat für ihn keinen Sinn; derselbe hat nur eine reife Frucht gepflückt, welche nur darum ihm zugefallen ist, weil er als der Erste die Hand nach ihr ausgestreckt hat. Die ganze Schuld trifft lediglich die Frau; sie hat alles mit Füßen getreten, was ihr hätte heilig sein müssen, die eigene Ehre, wie das Glück ihres Mannes und ihrer Kinder. Darum ist es die Pflicht des Mannes, seine Rache an ihr bis zur äußersten Grenze zu treiben, bis das Verbrechen völlig gesühnt ist. So urteilt Max; so handelt er auch. Mit teuflischer Grausamkeit wendet er alle Mittel seiner ärztlichen Wissenschaft auf, um das alte Leiden seiner Frau wieder hervorzurufen, so mordet er sie eines langsamen, qualvollen Todes; an ihrem Grabe entdeckt er ihrem Mitschuldigen sein Rachewerk. Er wird von dem Baron zum Duell gefordert und erschossen; aber auch den Baron erreicht die Vergeltung;

er verfällt in Wahnsinn und geht elend zu Grunde. Nun also zum Schlusse doch die Inkonsequenz eines Zweikampfes der Männer.

Werden wir von solchen Romanleistungen an einen Abgrund geführt, welchen zu überspringen uns die Kräfte versagen, so werden wir wohl zu oberst die Voraussetzungen prüfen müssen, auf welche der Autor solche Rechtskonflikte aufbaut; nachher sind einige Folgerungen am Platze.

Wir dürfen nicht fragen — und es verschlägt auch wenig, welcher von beiden Teilen der schuldigere sei; gewiß teilen sich beide in die Schuld, und darum tragen sie auch gemeinsam den Fluch der Untreue. Aber unser Rechtsgefühl verurteilt den Mann, und sicherlich nicht nur aus dem Grunde, weil es vielleicht „in unserem christlich-romantischen Abendlande nicht Sitte ist", die Frau zum Duell herauszufordern, und daß darum die Rache sich an den Verführer hält.

Aber Einspruch müssen wir dagegen erheben, daß solche Geschehnisse von der Nachtseite der menschlichen Natur und Kultur zum Motiv einer künstlerischen Behandlung erhoben werden, wenn wir es auch nicht bestreiten wollen, daß solche Verirrungen verbrecherischer Art thatsächlich vorkommen.

Protest müssen wir dagegen einlegen, daß eine solche unbezweifelte Möglichkeit mit dem falschen Scheine einer Allgemeingültigkeit umgeben wird, und daß die künstlerische Ausnützung eines solchen falschen Motivs

nur dazu dienen muß, die Würde und Ehre unserer Frauen, wie des ganzen weiblichen Geschlechts anzutasten. Es ist seit ältesten Zeiten eine Ehrensache der deutschen Poesie gewesen, die Reinheit unserer Frauen zu verteidigen und zu preisen; und darum muß ein Abfall von der Tradition, wie von der Wahrheit, auf die neueste Dichtung selbst, wenn sie sich diesem Vorwurfe aussetzt, ein bedenkliches Licht fallen lassen.

Kommt ein Ehrenmann in die grausige Lage, so fürchterlich sich betrogen zu sehen, so wäre er kein Ehrenmann, sondern ein Verbrecher, noch schwärzer, als die beiden Schuldigen, wollte er der kühlen Überlegung Raum geben, wen von beiden seine Rache zu treffen habe. Schon das Staatsgesetz verbietet die Rache unter allen Umständen, wenigstens noch in Deutschland; und dieses absolute Verbot würde seine glänzendste Rechtfertigung erhalten, wenn der Betrogene sich zur Vergeltung sittlich berechtigt wähnen und dieselbe zur Ausführung bringen sollte. Vollends die Art der Rache, wie sie in dem genannten Roman geübt wird, ist einfach bestialisch. In Frankreich denkt man über die Berechtigung einer solchen Selbsthülfe freilich anders; der deutsche Roman jedoch, welcher solche Anschauungen seinen deutschen Lesern gegenüber vertritt, sinkt damit herab zu einem Erzeugnis des Zolaismus bedenklichster Art, dem es freilich leider gelungen ist, auch in Deutschland Wurzel zu fassen.

Solche kriminalistischen Romanstudien gehören in

die Kolportagelitteratur der Hintertreppen. Das behandelnde Sujet fesselt sein Publikum nicht durch einen rechtlichen oder sittlichen Affekt, sondern durch einen Hautgout, welcher weder auf dem Boden der Ethik, noch der Ästhetik heimisch ist. Und doch führen sich solche Bücher sowohl durch den klangvollen Namen des Verfassers, wie durch die feinste Ausstattung ihrer Einkleidung in die Kreise unserer besten Gesellschaft ein. Angesichts solcher Abwege muß man die härtesten Verdammungsurteile, welche über die gesamte Romanlitteratur gefällt werden, erklärlich finden, wenn man solche Kritiken auch nicht teilen und billigen kann. Solche Bücher haben, wenn sie von größeren Kreisen aufgenommen werden, einen gewissen kulturhistorischen Wert. Es könnte fast den Anschein gewinnen, als sei unsere Volksmoral, besonders auch in den höheren Schichten unserer Gesellschaft, krank, und unsere Litteratur stände daneben, nur erfüllt von einem pathologischen Interesse an den Leiden der Zeit, aber sie besäße nicht die Hoffnung, geschweige denn die Mittel, diesen kranken Zuständen Heilung bringen zu können.

Solche ängstlichen Schlußfolgerungen mögen jedoch füglich auf sich beruhen; dieselben werden in Zukunft eben so wenig verstummen, wie sie in der Vergangenheit jemals ausgeblieben sind; sie werden sich stets an solche Erscheinungen auf den verschiedensten Gebieten der Kunstleistungen klammern, an denen man höchstens bedauern darf, daß sie sich in der Wahl ihres Publi-

kums vergriffen haben. Sie stammen nicht aus der Region der reinen Kunst, denn ihnen mangelt der künstlerische Enthusiasmus; ihr Ziel ist auch nicht die Anregung einer Erbauung, sondern die Erregung einer Sensation; das kurzlebige Aufsehen des Augenblicks ist ein kleiner Ersatz für den Verzicht auf die Unsterblichkeit; wir dürfen mit einer litterarischen Erscheinung nicht so scharf ins Gericht gehen, wenn sie sich mit dem ersteren begnügt.

Der Kampf um unsere Litteratur ist gerade in unseren Tagen in das Stadium einer Heftigkeit getreten, daß wir aus derselben schließen dürfen, die Einwände gegen die Richtung der modernen Dichtung, namentlich der Prosadichtung, müssen doch erhebliche sein.

Weder wollen wir uns in diesen Streit mischen, noch das Ende desselben voraussagen. Unserer Absicht genügt es, an einzelnen Beispielen, welche die klangvollsten Namen tragen und in die weitesten Kreise der Urteilsfähigen unter den Freunden unserer Litteratur gedrungen sind, den Nachweis geführt zu haben, daß der moderne Zeitroman allerdings Fragen in den Bereich seiner Behandlung gezogen hat, deren Beantwortung außerhalb des Gesichtskreises, welchen er beherrscht, liegt. Kulturfragen sind niemals gelöst worden und werden nie gelöst werden von einer einzelnen Wissenschaft oder einem noch so bedeutenden Gelehrten, noch weniger aber von der Dichtung oder

einem einzelnen Dichter; endgültig werden sie erst ausgetragen durch das ernsteste Zusammenwirken aller berufenen Geister der Nation, und auch von diesen nicht im Augenblick, sondern nur unter dem geduldigen Warten auf das langsame Reifen der Zeit. Jede voreilige Stimme wird nicht nur auf einen entschlossenen Widerspruch stoßen — das schadet am Ende nichts — sondern sie wird, was schlimmer ist, Verwirrung anrichten in den Anschauungen aller derjenigen, welche zu urteilen nicht mündig sind. Je glänzender die Mittel sind, welche der moderne Zeitroman gewonnen hat, um so größer wird die Gefahr für deren Mißbrauch; daß ein solcher vielfach stattgefunden hat, steht außer allem Zweifel, darum muß der laute Protest gegen solche Ausschreitungen allerdings als berechtigt anerkannt werden.

Doch verbietet es auch wieder die Gerechtigkeit, unsere gesamte Zeitlitteratur und im einzelnen den Roman für alle Zwittererscheinungen und Afterbildungen verantwortlich zu machen. Die Verantwortlichkeit trägt unsere Romanlitteratur nur für diejenigen Romane, welche in Buchform erschienen und damit in die Litteratur aufgenommen sind. Dieselben bilden den engen Kreis der wirklichen Kunstleistungen und beschränken sich auf die beiden Hauptgattungen des historischen und des Zeitromans.

Neben diesen wuchert aber noch eine dritte Spezies in üppiger Fülle. Dieselbe verzichtet auf jeden künst-

lerischen Wert und jede künstlerische Ausgestaltung; sie verfolgt nur den einen Zweck, zu unterhalten oder aufzuregen. Sie drängt sich in die Spalten der Tagesblätter unter dem Strich, oder in Feuilletons, oder findet in der Gestalt von Lieferungsheften ihre unkontrollierbaren Wege in die Küchen und Dachkammern. Sie kennt den litterarisch ungeläuterten uud sittlich unbehüteten Geschmack ihrer Leser und Leserinnen; sie verschmäht kein Mittel, deren Sinne mit den üppigsten Bildern einer ausschweifenden Phantasie zu reizen, und je mehr ihr dies gelingt, um so höher steigt sie im Werte. In ihr feiert die noch nicht erloschene Romantik ihre berauschenden Orgien; sie zehrt noch an dem mütterlichen Erbe aus der Zeit der Lucinde; sie predigt die moralische und religiöse, politische und soziale Emanzipation in allen Tönen. Dieser ausgesprochen revolutionäre Geist beherrscht alle diese Erzeugnisse einer uneingeschränkten Preßfreiheit. Ihre Zahl ist Legion; ihre Arten, Abarten, Spielarten und Unterarten sind unklassifizierbar. Selten sind sie auf den Namen eines bekannten Verfassers getauft; meist hüllen sie sich in das Gewand der Anonymität oder Pseudonymität, oder sie verstecken sich hinter der Maske der Übersetzung aus einer fremden Sprache.

Aber diese Wildlinge wachsen in unmittelbarer Nachbarschaft der Kulturpflanzen unserer poetischen Litteratur; sie nähren sich von denselben Stoffen und

Treibmitteln, welche die edelen Erzeugnisse befruchten; sie sind also die Wasserschößlinge und Schmarotzer auf dem Baume unseres Volkslebens; sie leben von dessen Marke und zehren an dessen Lebenskraft. Gerade den Unerfahrenen fallen sie am ersten ins Auge und reizen zum Genuß; darum bilden sie eine Gefahr, deren Größe nicht unterschätzt werden darf.

Wer dieses dunkele Gebiet durchforscht hat, wird bestätigen können, daß jeder Roman, welcher Aufsehen erregt hat, sei es durch seine künstlerische Bedeutung, sei es durch irgend eine Extravaganz, in zahllosen Verzerrungen, Verdrehungen oder Vermengungen sich umsetzt; in der unreinen Phantasie irgend eines überreizten Gehirnes rinnen die Lesefrüchte zusammen und erzeugen dort Mißbildungen, welche an sich zwar unmöglich und lebensunfähig sind, aber in gewissen Zügen ihren Urbildern gleichen. So werden dieselben wieder in die Welt hinausgeschickt, häufig nicht ungeschickt aufgeputzt mit dem Flitter einer erborgten Pracht; eingeführt durch den Mißbrauch einer spannenden Darstellung und das Aufgebot flüssiger Sprachmittel.

Zwar wird jeder echte und edle Kunsttrieb geschädigt und um seine Achtung gebracht durch den unbefugten Mißbrauch seiner Kunstmittel; insbesondere sind auch Malerei und Musik dieser Gefahr ausgesetzt; aber kein Gebiet der Kunst wird so sehr in seinem Ansehen geschädigt, wie die echte Romanpoesie

durch dieses Freibeutertum. Braucht man sich auch nicht gerade dem heiligen Eifer derjenigen anzuschließen, welche jederzeit bereit sind, das Kind mit dem Bade auszuschütten, so wird man doch jedem besonnenen Beobachter beipflichten, wenn derselbe unwillkürlich einen schärferen Maßstab anlegt, in der wohlbegründeten Besorgnis, daß ihm selbst ein unliebsamer Fehlgriff oder eine Verwechselung in der Wahl seiner Lektüre begegnen möchte.

Von diesen Entartungen des Romans haben wir bei unserem Überblick über die Entwickelung der deutschen Romanlitteratur absehen müssen; nur die gesunden Erscheinungen durften in Betracht kommen, welche einer echten Kunst entsprossen sind und auf spätere Erzeugnisse befruchtend und bildend eingewirkt haben. Die Art verleugnet sich in keinem Gliede einer edlen Gattung; aber auf allen Mißformen und Zwitterbildungen liegt von Hause aus der Fluch der Unfruchtbarkeit.

Kehren wir jedoch zurück zu jenen Zeitromanen aus unserer Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, welche tiefer in das Volk gedrungen sind und als bewährte Träger der Zeitideen angesehen werden dürfen, so müssen wir nach zwei Seiten hin unser Endurteil vor der Möglichkeit einer Mißdeutung schützen.

Daß die wenigen angeführten Titel und Autorennamen auch nur entfernt einen zureichenden Überblick

über die Fülle und Mannigfaltigkeit der Romanerzeugnisse geben sollten oder könnten, ist eine Voraussetzung, welche kaum erwartet werden darf. Aber wer besäße auch die Kühnheit, jetzt schon bestimmen zu wollen, was nur einen Momenterfolg gehabt hat und was auf die Dauer sich bewähren wird? Schon der quantitative Umfang des Leserkreises bietet keinen Anhalt für die Qualität der Aufnahme, welche ein Buch gefunden hat. Ist ein Autorenname einmal eingeführt, sei es durch Sensationserfolge, sei es durch wirklich tüchtige Leistungen, so werden seine weiteren Bücher einfach gekauft, und die Mode bestimmt, daß man in der guten Gesellschaft seine Unbekanntschaft mit großen Erscheinungen aus der neuesten schöngeistigen Litteratur nicht bekennen darf. Hiermit ist diesen Büchern der Weg gebahnt; und wiederum verbietet die Schicklichkeit eine Verwerfung solcher Bücher, welche in den genannten Kreisen Aufnahme gefunden haben und deren Bekanntschaft als ein integrierender Bestandteil der gesellschaftlichen Bildung angesehen wird.

Gegen diese allgemeinen Grundsätze der Höflichkeit haben unsere, namentlich über den Roman der Gegenwart geäußerten Urteile nun vielfach verstoßen, und diese Versündigungen werden auch durch die beigebrachten Begründungen nicht völlig gerechtfertigt. Aber die Pflicht der Wahrhaftigkeit steht doch unbezweifelt über den Gesetzen der gesellschaftlichen Sitte, und die Wahrheit gebietet es, als Thatsache anzuerkennen,

daß der nationale Wert und die litterarische Bedeutung unserer neuen und neuesten Romane in durchaus überwiegendem Maße auf dem historischen Roman beruht, und daß der Zeitroman auch in seinen genanntesten und gelesensten Vertretern eine Richtung verfolgt, welche bei jedem wahren Freunde unseres deutschen Volkes wie unserer deutschen Litteratur ein nicht geringes und berechtigtes Bedenken erwecken muß.

Schluß.

Fassen wir nunmehr die Eindrücke zusammen, welche sich aus der Verfolgung der Entwickelungsgeschichte des deutschen Romans ergeben haben, so werden wir zu oberst zu der Anerkennung gelangen, daß der Roman in seinen besten Vertretern eine Höhe erreicht hat, welche ihn zu dem Anspruche berechtigt, als ein Zweig echter Poesie gelten zu dürfen. In dem Kulturprozeß unserer Zeit ist er ein Faktor von immer wachsender Bedeutung geworden. Ihm kommt das Lesebedürfnis aller Stände entgegen; allen anderen Erzeugnissen der Presse gegenüber hat er den ungeheuren Vorsprung, daß ihm nicht das Vorurteil entgegengebracht wird, als stände er im Dienste irgend einer Partei; vielmehr genießt er das Vertrauen eines unabhängigen Liberalismus; noch mehr wird sein Einfluß unterstützt durch den Kinderglauben der ungeheuren Mehrzahl seiner Leser, daß das gedruckte Wort auch Wahrheit enthalte und darum Glauben verdiene.

Hat der Roman sich dieses Vertrauens würdig gezeigt?

Diese Frage haben wir nicht unbedingt bejahen können. Der Roman ist nicht selten der Versuchung verfallen, dem Scheine zu dienen, auch die Entartung und Verirrungen unserer Kulturzustände zu vertreten, oder doch wenigstens zu beschönigen, sogar die Leidenschaften zu schüren; aus Geschäftsrücksichten hat er sich unrechter Mittel bedient, um Sensation zu erregen.

Aber bei alledem ist doch ein großer Zug in unserer Romanlitteratur kräftig geworden, dem wir alle Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. Wie unsere gesamte neuere Litteratur, hat auch der Roman in wachsendem Maße die Sprache gefunden, um das auszudrücken, was unsere Nation im innersten Herzen denkt und fühlt, wünscht und hofft, und gerade dem Roman bietet die Freiheit seiner Form die reichsten Mittel und die größte Beweglichkeit, um dieser innersten Erregung den vollsten Ausdruck zu geben. Dessen ist er sich mehr und mehr bewußt geworden, und so hat er namentlich seit einem Menschenalter sowohl an äußerer Formvollendung, wie auch an innerem Gehalt unendlich gewonnen. Insbesondere muß auf die Thatsache hingewiesen werden, daß an seiner Pflege sich nicht mehr ausschließlich solche Schriftsteller beteiligen, welche als solche einen Stand für sich bilden, und welchen man leicht mehr oder weniger begründete Vorurteile entgegenbrachte. Unsere besten Romane haben ihren Ursprung in den Kreisen der höchsten Wissenschaft; Männer aus allen Fachgebieten, Juristen, Mediziner,

Theologen, Philosophen, Historiker und viele andere, — die angesehensten Aristokraten des Geistes haben es nicht verschmäht, in die Reihen unserer Romanschriftsteller einzutreten, und haben diesen Zweig unserer Litteratur zu einer Vollendung gebracht, auf welche wir stolz sein müssen.

Damit ist der Maßstab für die Beurteilung eines Romans in sich schon verändert. Aber auch der Kreis der Romanleser hat sich gewaltig verschoben. Die Zeiten sind noch unvergessen, da es für unwürdig eines ernsten Mannes galt, die Romanlitteratur zu verfolgen; man überließ solche Liebhabereien den Schwärmern, Phantasten oder revolutionären Köpfen. Nunmehr nimmt aber auch die ernsthafteste Kritik Notiz von den bedeutenderen unter den neuerscheinenden Romanen. Wird auch kein philosophisch Angelegter oder wissenschaftlich Gebildeter seine Weltanschauung oder Geschichtsauffassung aus der Romanlektüre schöpfen wollen, so wird er doch nicht umhin können, Einblick zu nehmen in die Geistesnahrung von vielen Tausenden unserer Mitlebenden. Wir lassen uns darum nicht mehr einen Stein anstatt eines Brotes, oder eine Schlange für einen Fisch bieten. Wir wissen zwar, daß das beste überall und immer nur vereinzelt bleiben kann; darum nehmen wir auch Mittelgut dankbar an, wofern dasselbe in seiner Absicht sich als tüchtig erweist und die Grenze nicht verletzt, welche das Reine vom Unreinen trennt. Noch erscheint die Zeit

nicht gereift, daß die Geschichte des deutschen Romans geschrieben werden kann. Wird aber dieses gewaltige Werk einmal ausgeführt, so wird auch wohl das Richteramt ausgeübt werden, welches die Spreu von dem Weizen scheiden wird.

Ist nun nach alledem wohl die Frage erlaubt, was wir von der Zukunft des deutschen Romans erwarten dürfen?

Irren wir nicht, so ist der mächtige Strom unserer Kulturentwickelung auf zwei große Ziele gerichtet, auf die Gewinnung der Wahrheit und der Freiheit, und diese beiden Ziele vereinigen sich zu dem Humanitätsideal unserer Zeit im edelsten Sinne.

Die Vorstellung, daß der Dichtung die Macht gegeben sei, die Wahrheit zu entschleiern, entspricht einem Enthusiasmus, welchem nur jugendliche Geister und poetische Naturen huldigen. Wenn die Wahrheit nun auch nicht im Spiel gewonnen werden kann, so wird sie doch darum unserm Streben nicht entrückt; sie muß in einem heißen Kampfe erstritten werden, und den Kampfplatz bildet die Wissenschaft in jeder Form, und aus den gewonnenen Gütern bereichern und vertiefen wir unsere Religion und unsere Philosophie. Auf diese beiden Gebiete hat sich der moderne Roman mit besonderem Eifer gestürzt, als ob es ihm gegeben wäre, mit seinen poetischen Mitteln das uralte Welträtsel des Menschendaseins zu ergründen. Aussichtslose Bemühungen! Hier kann der Roman nur verwirren, aber

nicht klären. Es gibt aber noch andere Fragen zu beantworten, welchen die geistvolle Diskussion eines Romans mit mehr Aussicht auf Erfolg sich zuwenden kann und sich zugewandt hat.

Die größte Problemfrage des 19. Jahrhunderts bildet das Maß der Freiheit und Selbständigkeit, welches dem einzelnen Individuum eingeräumt werden soll.

Aber der Bestimmung des Maßes steht der Begriff von Freiheit gegenüber, welcher jenes bedingen muß.

Der großen Revolution vor hundert Jahren entsprang der mächtige Freiheitsdrang, welcher seitdem das Leben der Völker, wie des einzelnen in der Tiefe ergriffen hat; als eine Erbschaft unserer klassischen Dichtung preisen wir die Reinigung dieses edelsten Triebes; in der erstrebten Freiheit sehen wir nicht mehr das Niederwerfen jedes Zwangs, die Entfesselung der Leidenschaft; die wahre Freiheit erkennen wir in der Bethätigung der Kräfte, welche dem Menschen zur Erfüllung seiner Lebensaufgabe als Betriebskapital gegeben sind. Diese Erkenntnis verdanken wir unserer klassischen Dichtung; aber so hoch wir die letztere stellen und schätzen, müssen wir doch auch ihr gegenüber unsere Freiheit von Menschendienst und Götzendienst behaupten. Die erste That der Befreiung war die Abschüttelung der Romantik, welche den Boden unter den Füßen verloren hatte; und doch müssen wir es auch der Romantik immerhin danken, daß sie uns die Augen öffnete für die Gefahr der Abwege. Mit ihr zugleich

haben wir auch den Kosmopolitismus überwunden, welcher das Individium loszulösen suchte von seinen natürlichen Lebensbedingungen, von der Ein- und Unterordnung unter die Gesetze der Pietät. Wir sind wieder Patrioten geworden, und das ist vielleicht die größte Errungenschaft aus dem Kampfe der Geister. Wir streben aber auch nach der sittlichen Freiheit, welche unser höchstes und reinstes Empfinden, welches wir unsere Religion nennen, vor der Trübung durch die Leidenschaft behütet. Auch hier stehen wir an der Schwelle der werdenden Dinge.

Das ist der Kulturprozeß des neunzehnten Jahrhunderts; derselbe hat sich in immer rascherem Tempo, mit unaufhaltsamer, gesteigerter Anspannung unserer Kräfte vollzogen. So ist eine Bewegung entstanden, die nach einer Entscheidung drängt. Überschauen können wir dieselbe nicht, ebensowenig, wie wir einen Turm auf seine Höhe zu schätzen vermögen, wenn wir in seiner unmittelbaren Nähe stehen; so sind wir auch unserer Zeit gegenüber ohne Maß. Aber zu einem Urteile sind wir doch schon jetzt berechtigt, daß seit den Tagen der Reformation unser deutsches Volk eine schwerere Krisis mit inhaltsvolleren Entscheidungen nicht durchgekämpft haben mag, als die Wechselfälle seiner Lebensgeschichte seit der Mitte unseres Jahrhunderts in sich geschlossen haben. Wohin wir blicken mögen, überall sind die Formen unseres religiösen und wissenschaftlichen, politischen und sozialen Lebens in

der Umbildung begriffen, aber nicht in einer Auflösung, sondern in einem Aufgehen in höheren Einheiten. Allenthalben sehen wir die Grenzen sich erweitern und die Freiheiten sich ausdehnen; immer tiefer in die Hoffnungen der Völker, insbesondere des deutschen Volkes haben sich die Wellenkreise dieser Bewegung erstreckt.

Wo wird die Grenze sein?

So zweifellos die fortschreitende Erfüllung dieser Hoffnung auf eine endliche Erlösung ist, so gewiß wird auch diese Bewegung nicht mehr ersterben. Aber diese Hoffnung auf eine wachsende Freiheit und die endliche Erlösung knüpfen wir an die Macht der Geistesarbeit, deren Ergebnisse die Geschichte verzeichnet. Wir dürfen sie nicht von der Kunst erwarten, nicht von der Dichtung, noch weniger von einem einzelnen Zweige derselben.

Aber auch dem Roman ist die große Aufgabe zugeteilt, mitwirken zu dürfen, tausend Anknüpfungen benutzen zu können, um den Bestand des Erreichten festzustellen und zu bestätigen.

Sobald er der Geschichte vorzugreifen wagt, verirrt er sich in die Phantasiegebilde eines Einzelnen, wenn auch noch so hochbegabten.

Hier liegt seine Stärke, hier drohen ihm auch die Gefahren.

Er schafft sich eine Welt von Gestalten, welche wohl locken und reizen; er zieht uns in seine Zauberkreise, um uns gefangen zu nehmen. Den Starken mag er wohl erfreuen, ja sogar erheben; aber den

Schwachen betäubt und entnervt er; er stumpft die Kraft des Unbehüteten ab und trübt dessen Blick. Darum müssen wir ihn verdammen, wenn er auch nur eine Stunde uns abseits gelockt hat in das Reich der Träume; denn wir sind Kinder der Wirklichkeit, und die nüchterne Benutzung aller unserer Kräfte ist uns zur Pflicht gemacht.

Darum bleibt, gerade dem Roman gegenüber, eine unausgesetzte Vorsicht geboten, denn

leicht bei einander wohnen die Gedanken,
doch hart im Raume stoßen sich die Sachen:
Aber die Gerechtigkeit bindet uns an die
Regel: Prüfet Alles und das Beste behaltet!
